ŻYCIE LITERACKIE

ORGAN TOWARZYSTWA POLONISTÓW
RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ
POŚWIĘCONY NAUCE O LITERATURZE
I KRYTYCE LITERACKIEJ

ROK II. — ZESZYT 4
WRZESIEŃ—PAŹDZIERNIK
1938

WARSZAWA

INSTYTUT WYDAWNICZY „BIBLIOTEKA POLSKA"

TREŚĆ ZESZYTU IV.

Redaktor:
Juliusz Saloni

Sekretarz Redakcji:
Janina Kulczycka-Saloni

Warunki prenumeraty „Polonisty" i „Życia Literackiego":

rocznie . . 13 zł („Polonista" — 6 zł 50 gr) numer pojedynczy 1 zł 50 gr
półrocznie 7 zł („Polonista" — 3 zł 50 gr) Każdy zeszyt obejmować będzie w r. 1938 co najmniej 2½ ark. druku.

Członkowie Tow. Polonistów R. P. otrzymują oba czasopisma z tytułu opłacania składki członkowskiej.

Adres Redakcji:

„Życie Literackie", Warszawa 1, „Biblioteka Polska", Św. Jańska 4. Tel. red. 7-00-83.

Adres Administracji:

Biuro Zarz. Gł. Tow. Polonistów R. P., Warszawa 1, Stare Miasto 31 (kamienica Ks. Mazowieckich).

Konto czekowe w P. K. O.: nr 68 (Tow. Polonistów R. P. Zarz. Gł.).

Kazimierz Budzyk

W SPRAWIE REFORMY STUDIÓW POLONISTYCZNYCH *)

Tak się jakoś złożyło, że językowy dział studiów polonistycznych ściągnął na siebie ataki nie tych, co tu najwięcej są zainteresowani, nie przedstawicieli nauki o literaturze, lecz grona niefachowców zatroskanych o stan polskiej kultury literackiej. Inicjator tych bojów, wprawdzie niby fachowiec „od literatury", ale taki, o którym się mówi, że jest to „pełen temperamentu publicysta, do niedawna pomysłowy krytyk literacki", a tylko „ostatnio", więc jakby przypadkowo „profesor na Uniwersytecie Jagiellońskim"; reszta zaś jak Bandrowski, Sieroszewski, Piasecki — to ludzie, którzy już nawet i nie pretendują do znawstwa w zakresie tej — jednak nauki. W konsekwencji dyskusja spadła na płaszczyznę pozamerytoryczną, argumenty prawie zawsze były mało poważne, tak że początkowo nie zdołały nawet wywołać reakcji ze strony atakowanych językoznawców. Jeśli mimo to zdecydowano się tam ostatnio zabrać głos w tej sprawie, to tylko dlatego, że głupstwo, prócz tego że nieśmiertelne, potrafi być także społecznie szkodliwe. I choć mogło by się wydawać, że szkoda czasu na prostowanie elementarnych nonsensów strony atakującej, dobrze się stało, że prof. Nitsch zdecydował się na takie powtórzenie wykładu, który — na dobrą sprawę — mógłby być przeznaczony dla pierwszorocznego studenta a nie profesora uniwersytetu.

To, o czym replikując Kołaczkowskiemu na 16 stronicach rozprawia prof. Nitsch — jest oczywiście rzeczą bezsporną. Zastrzeżenia mogłoby wywołać samo stanowisko, w naszym językoznawstwie jeszcze zbyt częste — stanowisko zupełnego désintéressement w sprawach nauki o literaturze: „Językoznawcy nie wtrącają się do tego, co literaturoznawcy uważają dla siebie za niezbędne, ale mają chyba prawo żądać, by o swoim zakresie decydowali sami". Oczywiście nikt rozsądny tego prawa im nie odmówi, ale nie można zapomnieć, że poza tym mają i obowiązek nie tylko „wtrącania się" do tego, co robią literaturoznawcy, ale wręcz stworzenia i rozbudowania tego działu nauki o literaturze, bez którego — tam, gdzie nie jest ona historią kultury — musi pozostać w mgławicowym morzu przednaukowego dyletantyzmu. Albowiem nauka o literaturze — tylko naprawdę o literaturze — jest

*) Artykuł p. K. Budzyka o niezmiernie ważnej dla nas sprawie reformy studiów polonistycznych zamieszczamy jako artykuł dyskusyjny, choć nie podzielamy w pełni jego wywodów.

Redakcja.

w istocie językoznawstwem. Będzie to oczywiście językoznawstwo nieco bardziej od atakowanej przez Kołaczkowskiego slawistyki rozbudowane, ale w gruncie rzeczy sprowadzalne do tych samych kategoryj zasadniczych, którymi właśnie ona się posługuje. Tezy tej nie można traktować tylko jako pobożne życzenie wyznawcy lingwistycznego monizmu językoznawstwa i nauki o literaturze; — sprawa ta nie zależy bowiem od niczyich chęci i postulatów, bo, czy się chce, czy nie chce, wytwory słownej działalności człowieka zawsze będą ontologicznie też same, bez względu na to, czy jest to uchwycony w pisowni fonetycznej zapisek dialektologa, czy też najbardziej skomplikowany artystycznie poemat. Identyczność założeń ontologicznych literaturoznawstwa i lingwistyki nie tylko pozwala korzystać z tego, co językoznawcy dotychczas wypracowali, ale nawet wysuwa do pewnego stopnia konieczność transponowania na ten dziewiczy teren zdobyczy od dawna tam wypróbowanych. Dziś już wiadomo, że sensownie można uprawiać lingwistykę tylko w oparciu o pojęcie związku strukturalnego, ponieważ tylko w ten sposób można wyjaśnić będącą przedmiotem badania rzeczywistość, której disiecta membra prezentowało nam z taką dokładnością i zdumiewającą precyzją już językoznawstwo pozytywistyczne.

Biorąc pod uwagę dobro literaturoznawstwa jako nauki, ataki Kołaczkowskiego na lingwistykę należy traktować jako nieporozumienie wypływające m. in. stąd, że przemawiał tu nie profesor, lecz udrapowany w profesorską togę krytyk i publicysta. Ale mieliśmy też w tej sprawie wypowiedź drugiego profesora, która jest również nieporozumieniem, mimo że był to głos niewątpliwego fachowca. Prof. Krzyżanowski — bo jego właśnie mam teraz na myśli — nie jest zwolennikiem poglądów Kołaczkowskiego i jego artykuł jest właściwie obroną językowego działu polonistyki, a mimo to trudno o lepszy przykład niezdawania sobie sprawy z tego, jak wielkie znaczenie ma językoznawstwo dla nauki o literaturze. Toteż w gruncie rzeczy Krzyżanowski wcale nie broni lingwistyki; on tylko upomina się o to (i słusznie), by studentowi zapewnić techniczną sprawność dosłownego rozumienia tekstu, sądząc najfałszywiej w świecie, że sprawność ta identyczna jest z opanowaniem zasad badania naukowego, że jest ona równoznaczna z udostępnieniem młodemu uczonemu wystarczających narzędzi badawczych: „poznać naukowo (dzieła Krasickiego czy Paska) to znaczy zrozumieć sens ich dosłowny" — i dlatego wymaga Krzyżanowski, by jego uczniowie — młodzi adepci nauki o literaturze — uczyli się na uniwersytecie języka. Coś tak, jak gdyby się chlubić, że od słuchaczów germanistyki wymaga się znajomości niemieckiego i twierdzić, że ta znajomość jest wystarczającą legitymacją dla badacza l i t e r a t u r y niemieckiej. Przy tym wszystkim słuszną jest oczywiście rzeczą wymagać od polonisty znajomości języka i sam prof.

Krzyżanowski niewątpliwie zna język, zna nawet dużo języków, tylko że nie należy zapominać, że poliglota to jeszcze nie językoznawca, choćby znał na wyrywki wszystkie polskie języki literackie i umiał całego Karłowicza na pamięć. Wprawdzie ślepy nie namaluje obrazu, ale żeby to zrobić, nie wystarczy mieć tylko oczy. Prócz znajomości języka polonista musi poza tym być obeznany z metodami naukowymi językoznawstwa i to niezależnie od tego, czy bada utwory Reja, czy też analizuje styl powieści Dąbrowskiej.

Widzimy więc, że obrona językoznawstwa przez Krzyżanowskiego nie tylko jest w gruncie rzeczy jego dyskwalifikacją, ale też jest objawem bardzo swoistej teorii nauki, wobec której najnowsze tendencje lingwistycznego pojmowania nauki o literaturze muszą — rzecz jasna — robić „wrażenie wręcz komiczne". I nic już na to poradzić nie można.

Atak Kołaczkowskiego i „obrona" Krzyżanowskiego wypływają m. in. z fałszywej oceny obecnej sytuacji językoznawstwa jako nauki. Kołaczkowski „odkrył", że zwrot się dokonał w lingwistyce; że przezwyciężony został pozytywizm na rzecz idealizmu. — Rzeczy, które się działy na przełomie 19 i 20 wieku zostały teraz zauważone i — patrzcie — nasi rodzimi językoznawcy nie idą z duchem czasu, nic o psychologii języka nie wiedzą, nie interesują się estetyką! Krzyżanowski mówi o tym inaczej, lecz równie zgodnie z historią: „językoznawstwo w ciągu ostatnich dziesięcioleci... stało się nauką napoły przyrodniczą i zatraciło... związki z humanistyką. Przekształciło się w rodzaj chemii analitycznej..." — A tymczasem, jak to jest z owymi związkami z humanistyką w językoznawstwie, nawet polskim, wyjaśnia autorytatywnie (wprawdzie pod adresem Kołaczkowskiego) Nitsch — i nic tu więcej nie potrzeba dodawać. Niezależnie od tej (oczywiście fałszywej) argumentacji zarzuty pozostają jednak zarzutami: „Dzisiejsi nasi językoznawcy-slawiści nie mogą zaspokoić potrzeb interesującego się artystyczną stroną języka historyka literatury" — zapewnia czytelników *Prosto z mostu* Kołaczkowski: „Student, który zdał przepisaną ilość egzaminów z historii języka, normalnie okazuje całkowitą bezradność, ilekroć wypadnie zetknąć się z żywym tekstem literackim, nawet znanym z ćwiczeń językowych" — powiada prof. Krzyżanowski.

Nie ma najmniejszego powodu nie wierzyć prof. Krzyżanowskiemu, skoro to przecież jego uczniowie z seminarium, których on chyba zna wystarczająco dokładnie. Tylko że przyczyna leży zupełnie gdzie indziej. Co zaś do Kołaczkowskiego, to taka ocena możliwości polskich lingwistów jest jednak niesprawiedliwa, a to, czego on by się od nich domagał, byłoby raczej naukowym wstecznictwem, a nie objawem postępu.

Bezradność uczniów prof. Krzyżanowskiego wobec tekstów językowych wypływa stąd, że program językowego działu polonistyki daje

studentowi wiadomości prawie wyłącznie gramatyczne, uczy — właśnie jak tego chce Krzyżanowski — języka, a nie uczy, lub prawie nie uczy językoznawstwa. Zdobywają tę wiedzę dopiero słuchacze wyższych seminariów językoznawczych, a polonista-literat omal że się z nią nie spotyka. Wadliwość programu językowego polega na tym, że część, którą musi odrobić literat, jest fragmentem wiedzy przeznaczonej dla językoznawcy i to fragmentem bardzo jednostronnym, zapoznającym tylko i wyłącznie z materiałem, a nie dającym wcale lub prawie wcale do ręki poloniście-literatowi narzędzi badawczych lingwistyki, które jego kolega językoznawca w drugiej części studiów opanowuje. Z takim przygotowaniem językowym — nie językoznawczym — nie bardzo wiadomo co począć, jeśli się ma do czynienia z materiałem innym, niż ten, który się przerabiało na seminariach. Wniosek stąd taki, że dla polonisty-literata powinien być zorganizowany kurs lingwistyczny całkiem odrębny, o charakterze wyłącznie seminaryjnym, gdzieby prócz dotychczasowych wiadomości z języka można było zdobyć wiedzę także i językoznawczą. A jeszcze lepiej, gdyby prócz tego rok wyższego seminarium literackiego poświęcony był stosowaniu tej wiedzy językoznawczej na materiale samej już literatury.

Zarzut Kołaczkowskiego skierowany pod adresem polskiej lingwistyki jest niepoważny dlatego, że możliwości językoznawców nie może oceniać ktoś, co tylekroć razy udowodnił niezbicie, że się zupełnie w językoznawstwie nie orientuje. Więc gdyby nawet ów zarzut był słuszny, to tylko przypadkowo. Ale nawet i tej przypadkowej słuszności trudno Kołaczkowskiemu przyznać: bo możliwości językoznawstwa są na pewno większe, niż się to jemu wydaje. Wprawdzie nie są one u nas zupełnie wyzyskane, ale już nieraz poważnie zostały zaświadczone, żeby tylko wymienić artykuły Obrębskiej, niektóre publikacje Nitscha i ostatnią książkę Klemensiewicza. I dość zabawne jest twierdzić, że działalność przekładowo-wydawnicza warszawskiej grupy polonistycznej jest argumentem przekreślającym wszystko, co z tego zakresu wyszło spod pióra polskich językoznawców.

Stwierdza Kołaczkowski, że „przestał być tajemnicą ogólny wzrost zainteresowań estetyką i poetyką, zagadnieniami stylu w węższym i szerszym tego słowa znaczeniu", a tymczasem „nasi gramatycy nie interesują się na ogół ani filozofią ani psychologią języka, nie mają ani artystycznych ani filozoficznych zainteresowań w ogóle". To, co z tego werdyktu mija się z prawdą, sprostował już wystarczająco prof. Nitsch. Reszta dowodzi niewiarygodnego chaosu myślowego, dzięki któremu pretensje skierowane pod adresem językoznawców są co najmniej dziwaczne. Filozofią się nie interesują! — Ależ jeśli Rozwadowski jest trwałą pozycją, to nie jako kiepski filozof *(Prawda życia)*, lecz jako genialny

lingwista. Zainteresowań artystycznych nie mają; — ładnie by wyglądało językoznawstwo, gdyby jego reprezentanci zamiast fachowej roboty naukowej mieli na głowie obowiązek pisania wierszy. Nie interesują się estetyką — a cóżby wtedy Elzenberg robił! Jeśli zaś chodzi o zagadnienie stylu, to niechże prof. Kołaczkowski zwróci uwagę na to, że stylistyka jest po prostu językoznawstwem, i niech przejrzy kilka roczników *Języka Polskiego*, a łatwo potrafi znaleźć odpowiedź na pytanie, o czym to może świadczyć obecność w fachowym organie lingwistycznym sporej ilości artykułów i rozprawek poświęconych analizie językowej strony dzieł literatury.

Wszystkie te pretensje, jakie względem językoznawców żywi Kołaczkowski za to, że uprawiają ścisłą i logicznie poprawną naukę, a nie interesują się wszystkim i niczym, wypływają prawdopodobnie stąd, że on sam niewiele ma teraz wspólnego z naukową racjonalizacją poznawanej rzeczywistości (wszelkie uznanie dawniejszym jego pracom naukowym), lecz że ma do niej podejście praktyczne, chce nią kierować, ogarniać pełnię, chce ją urabiać w myśl wyznawanej przez siebie — wszystkim wiadomo jakiej — ideologii. Stąd także wypływa żądanie, by reformę studiów uniwersyteckich przeprowadzała komisja, złożona „przede wszystkim z ludzi hołdujących wyraźnie pewnym ideałom kultury". Obrady takiej komisji byłyby oczywiście precedensem bardzo niebezpiecznym, przypominającym do złudzenia czasy, kiedy to średniowieczny klecha dumny z swej ignorancji uzurpował sobie prawo wyrokowania o odkryciach pionierów fizyki czy astronomii — właśnie w imię wyznawanej ideologii. Na szczęście komisja taka zbyt jest jeszcze humorystyczna, by mogła na serio zagrozić dyktaturą tych, którym nie wiodło się w gramatyce czy matematyce — w sprawach lingwistyki czy logistyki. Występujący w imieniu językoznawców Nitsch może jeszcze wprost oświadczyć, że lingwiści się z tego wszystkiego śmieją i że projekty Kołaczkowskich uważają za skończoną blagę, krzewioną w imię głębokości i szerokości horyzontów. Wstyd tylko, że istotnie rozprawianie się nawet i z t a k i m i zarzutami było w obecnej sytuacji czymś zupełnie koniecznym, czymś, co w normalnych warunkach wystarczyło by zbyć pogardliwym milczeniem i obojętnym wzruszeniem ramion.

K. W. Zawodziński

NOWE KSIĘGI O WIERSZU POLSKIM*)

P. Fr. Siedlecki, wystąpiwszy zaledwie parę lat temu na widownię publiczną, dał się już poznać jako wielki animator ruchu naukowego w dziedzinie zagadnień związanych z teorją literatury: jemu bezpo-

*) Na wyraźne życzenie autora drukujemy artykuł w starej pisowni. Red.

średnio lub pośrednio zawdzięcza istnienie szereg książek z wileńskiej serji prof. Kridla, a jeszcze wyłączniej *Archiwum tłumaczeń*, w którego założeniu *magna pars fuit* i na którem pod każdym względem pieczęć swej osobowości położył. Więc też, gdy po paru interesujących artykułach wystąpił on z książką, i to dziełem dwutomowem [1]), rozmiarów niespotykanych w naszej literaturze tej specjalności od czasów księgi J. Łosia (*Wiersze polskie w ich dziejowem rozwoju*), z całem nabożeństwem przystępowaliśmy do jej przestudjowania, aby zdać sobie sprawę o czem i w jaki sposób traktuje.

Już pytanie „o czem"? stawia przed sprawozdawcą wielkie trudności, zwłaszcza w odniesieniu do I-go tomu, gdyż co do II-go można przynajmniej zgrubsza odpowiedzieć jego podtytułem. Podtytuł I-go jest zbyt ogólnikowy i nazbyt nieścisły, jeśli go brać dosłownie: nietylko wiersz sylabiczny i jego stosunek do innych systemów metrycznych wersyfikacji polskiej jest tematem książki. Oczywiście nie można mieć o to pretensji: trudno paru słowami na okładce ująć materję kilku studjów, właśnie kilku, zajmujących dwieściekilkadziesiąt stronic, a poświęconym dość odległym od siebie zagadnieniom wersyfikacji. Będziemy więc musieli kolejno te studja rozpatrzeć, starając się przedstawić istotę poruszanych kolejno zagadnień i proponowane przez autora rozwiązania. A i to nie będzie zadaniem łatwem, nietylko ze względu na skrajnie „naukowy" język, naszpikowany najbardziej barbarzyńską terminologją („w odpowiednich kontekstach heterosylabizujemy niewątpliwie monosylabiczny obecnie dyftong *au*", to znaczy: wymawiamy, gdy wiersz tego wymaga, za dwie zgłoski dzisiejsze jednosylabowe *au*; i w tem zdaniu nie obeszło się bez natrętnej obecności „kontekstu", który u Siedleckiego zastępuje tekst, zespół, układ i t. d.), z uczoną niedbałością traktujący nieliczne w „kontekście" słowa rodzime („przeacza", „przeaczanie" i jeszcze kilka form tego słowa na niewielu sąsiednich stronicach), a z zupełną pogardą — wygodę zwykłego czytelnika. Więcej jeszcze trudności nastręcza wykład, nieustannie odwołujący się, najczęściej w formie napomknień, bądź do wielkiej literatury przedmiotu, opanowanej przez autora (m. in. holenderskiej!), bądź nawet do literatury językoznawstwa ogólnego, co już napełnia pobożną trwogą czytelnika nie posiadającego możności osobistego skontrolowania danych choćby z braku czasu, jeśli nie z innych przyczyn; co gorsza, te wypady w dziedziny niedostępnej uczoności odbywają się w formie skrajnie

---

[1]) Z zagadnień poetyki nr. 4 i 5. Franciszek Siedlecki. Studja z metryki polskiej. Część I: Metr sylabiczny a inne polskie systemy metryczne. Część II: Problem transakcentacji metrycznej w wierszu polskim. Wilno 1937 r. Z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej (str. XVI i 224 oraz XVI i 224).

zwięzłej, schematycznej i ogólnikowej: „klęska neoidealistów...“ „de Saussure'owski podział języków na gramatykalne i leksykalne“..., „przełomowe odkrycia fonologji“..., „zdobycze fonologów...“ A propos tych zdobyczy, które najwidoczniej stanowią fundament doktryny Siedleckiego i do których odwołuje się nieustannie, trzeba stwierdzić, że ani w swej dwutomowej książce, ani w opublikowanych gdzie indziej studjach nie dał on jakiegoś dostatecznego wyobrażenia o nich, mimo że uważa je za coś równie niewątpliwego, jasnego i przydatnego do potocznego posługiwania się w rozumowaniach, jak każde prawo fizyki lub twierdzenie geometrji, którego znajomość obowiązuje człowieka posiadającego za sobą szkołę średnią.

Następną i jeszcze większą trudnością w streszczeniu tej książki są nieustanne dygresje. Przeważnie są to wycieczki łowcy problematów; zajęcie to, jak sam gdzie indziej pośrednio wyznaje, uważa autor za najgodniejsze człowieka i pisarza dotykającego spraw naukowych; to też mu się oddaje nawet z pełną świadomością jego bezużyteczności („zresztą rozważania na ten temat do żadnych pozytywnych wyników nas nie doprowadzą“, uprzedza zgóry na str. 34, II t. na wstępie do parostronicowych medytacyj); niekiedy przerywa je, spostrzegłszy, że pogoń za daleko zaprowadziła („i znowu łańcuch przyczyn odbiega gdzieś bardzo daleko od naszego punktu wyjścia“, str. 56, I t.). Przepraszam, że ujmuję obrazowo pewne właściwości wykładu omawianej książki, ale działa tu na mnie zaraźliwie jej styl, skrajnie metaforyczny, możnaby powiedzieć poetyczny („bezceremonjalność średniówki sylabowca...“, „strumień mowy metrycznej płynie trzema nurtami...“ i t. d. do końca ustępu; znacznie więcej jest przykładów trudnych do zacytowania, bo zbyt obszernych, metaforycznego ujęcia całości tego czy innego zagadnienia); styl pełny „gestykulacji słownej“, zewnętrznie wyrażającej się nadużywaniem wielokropków, pytajników, wykrzykników.

Najwięcej jednak trudności stanowi sam sposób podejścia do zagadnień, pozornie naukowy i bezstronny, dążący do pełni ich przedstawienia, w istocie (nie mówiąc już o ukrytych tendencjach własnej poetyki normatywnej) zaciemniający to, co jest w danym zespole zjawisk typowe, naciskiem na zjawiska graniczne, peryferyczne, przejściowe (jakich w humanistyce nigdy nie braknie, ciekawych i tajemniczych); zamiast wytyczania typowemi zjawiskami tez, wysuwanie twierdzeń obalanych w następstwie lub rozwiewających się w faktach zaprzeczających. Brak kompresji słownej i myślowej, pomimo licznych niedomówień: tak jak w poezji awangardowej — współżycie wielosłowności i eliptyczności; stąd brak tej energicznej jasności (pomimo „dynamizmu“ przenikającego książkę), tak cenionej w poetyce Puszkina, który jej przeciwstawiał „wiałost'“: „tak on pisał tiemno i wiało, czto romantizmom my zowiem...“

Ten cytat (oczywiście w naukowej, choć obrażającej tradycyjne przyzwyczajenia Polaka znającego język rosyjski, transliteracji, której Siedlecki, „učenyj malyj no pedant“ — że dam jej przykład na innym cytacie z tegoż poematu — jest fanatycznym apostołem), można położyć jako motto recenzji książki, ujmując ją ogólnie w ten sposób od strony formy i od strony przenikającego ją ducha.

Ale przystąpmy do sprawozdania. Już pierwszy rozdział książki zawierający „przesłanki ogólne“, definicje pojęć, terminologję i symbole graficzne, może służyć za uzasadnienie powyższych uwag o ogólnym charakterze dzieła. Istota rytmu, odróżnionego od metrum, z przenośni, w które jest ujęta („nurtowi żłobiącemu łożysko całego strumienia“ przeciwstawiona jako „zmienny prąd wolnego rytmu“, a dalej mamy „nieoczekiwane skłębianie się“, „wewnętrzne pulsowanie“, „załamywanie ramy“ i t. d.), nie da się przenieść w proste i jasne słowa prozy pojęciowej. Ujęcie słowa „rytm“, takie, jakie znajdujemy u wielu teoretyków rosyjskich, m. in. u Žirmunskiego, na oznaczenie, poprostu mówiąc, wypełnienia słownego (rozważanego od strony właściwości jego takich jak przycisk, przerwy międzywyrazowe) ram metrum, jest niewłaściwe (to też przeciwstawiłem się temu w mej książeczce), lecz jeśli umownie je przyjmiemy, nie będzie ono pustym dźwiękiem; ale co są „czynniki rytmiczne (ale nie metryczne — np. pokrywanie się albo rozchodzenie struktury metrycznej z synktatyczną)“, to ani z metaforycznych definicyj, ani z podanego przed chwilą „przykładu“ — nie widać: jakaż bowiem różnica dzieli te „czynniki“ od „elementów nierytmicznych“? Natomiast ujęcie „metrum“[1]) choć mogłoby być jaśniejsze i krótsze, nie wywołuje większych zastrzeżeń. Ale już tutaj zaznacza się chęć uwzględnienia i wciągnięcia pod opiekuńcze skrzydła wszelkich załamań metrum, co będzie w odpowiedniem miejscu przedmiotem naszej krytyki; tymczasem jednak następne paragrafy, pedantycznie traktujące kwestję stopy i stosunku jej granic (tak, jakby one realnie istniały!) do przedziałów międzywyrazowych, przenoszą nas na stanowisko skrajnie odmienne, tak fanatycznie, po szkolarsku „metryczne“, jak nie śniło się nigdy „metrystom“, których też tutaj Siedlecki atakuje za rzekomo zbędny rygoryzm czy sztywność doktryny. Ale o tem za chwilę. Narazie chciałbym podkreślić to charakterystyczne oscylowanie autora między skłonnością do rozchwiewania norm (żeby być nowoczesnym i dogodzić anar-

[1]) Które u Siedleckiego nazywa się wbrew ustalonej tradycji „metr“, choć przecież słowo „metr“ jest u nas w potocznem a odmiennem użyciu, odkąd przyjęliśmy „system metryczny miar i wag“; przyjęcie zaś tego bądź co bądź „uczonego“ słowa w tradycyjnej łacińskiej formie „metrum“, nie przedstawia żadnych trudności dla języka, który zżył się z „archiwum“, „aluminium“, „album“ i wcale niema zamiaru przechodzić na „archiw“ itp.

chistycznym skłonnościom swych poetyckich rówieśników z awangardy) a ich zachowaniem i mnożeniem, co wyrazi się już odrazu w skomplikowaniu terminologji i symbolów graficznych, a następnie w poświęcaniu trudu i czasu rozpatrywaniu nieistniejących realnie zagadnień; oscylowanie między romantycznością a pedantyzmem, które każe znowu wspomnieć wyżej przytoczone cytaty z Puszkina. Obok terminów zbytecznych w badaniach nad wersyfikacją polską (jak „dierezy“ i „cezury“ w znaczeniu przedziałów międzywyrazowych przecinających stopę) — niepotrzebne uproszczenia i spolszczenia: tak „średniówka“, polskie słowo wprowadzone dla zastąpienia „cezury“ (używając terminu międzynarodowego) „głównej“, przecinającej wiersz w ś r o d k u (mniej więcej) — stąd nazwa — na dwa półwiersze (wyjątkowo tylko na więcej części, kilka średniówek ale zawsze w e w n ą t r z wiersza, w ś r o d k u), więc stanowiącej zakończenie pierwszego półwiersza — u Siedleckiego oznacza zakończenie każdego „szeregu“, więc i drugiego półwiersza, więc i całego bezśredniówkowego wiersza, a więc, w przeważającej liczbie wypadków, nie znajduje się w środku wiersza, tylko za jego końcem, n a z e w n ą t r z. Jest to nietylko zwichnięcie słowu jego „przyrodzonego“ znaczenia, ale w dodatku, jak zobaczymy na str. 199 i dalszych, poświęconych stosunkowi wiersza do szeregu, symptomat mylnej i mętnej metody przy analizie wiersza i fałszywej doktryny. Natomiast cezura w wierszu sylabiczno-tonicznym, ta „cezura“ w sześcio i pięciostopowym jambie, którą tak lubił Puszkin, u Siedleckiego nie jest już „średniówką“ tylko „wcięciem“. Tak więc, narzekając na anarchję i zamieszanie terminologiczne w polskich pracach z tej dziedziny, młody uczony zamieszanie to, przez zarozumiałą pogardę dla całego dotychczasowego dorobku polskiego, odrazu na wstępie powiększa bez uzasadnionej potrzeby.

W następnym rozdziale Siedlecki, ustaliwszy w porównaniu z wierszem sylabiczno-tonicznym, „stopowym“, schemat wiersza sylabicznego, w jego nowopolskiej postaci, t. j. z dwoma ustabilizowanemi przyciskami (choć posługuje się także akurat pasującemi przykładami ze Szymonowicza, pomijając gładko sprawę czystego sylabizmu wersyfikacji staropolskiej), przechodzi szybko sposobem, który, jak się przekonamy, jest jego zwyczajem, do różnych wypadków załamania metrum, przyczem miesza zjawiska różnych kategoryj: a) likwidowanie średniówki i wprowadzanie katalektyki (męskiego rymu po ucięciu sylaby za ostatnią akcentowaną), co jest dalszą konsekwencją wejścia tradycyjnych wierszy polskich — po ustabilizowaniu pewnej części akcentów — do systemu metrów sylabiczno-tonicznych; zjawiska te nie stanowią właściwie załamań metrum, lecz jego przekształcanie i powinny być umieszczone w następnym paragrafie wraz z innemi tam podanemi zjawiskami tej kategorji; b) nawroty do czystego sylabizmu t. j. przesunięcia akcentu

przed średniówką, o czem należałoby mówić dłużej lub gdzie indziej; c) właściwe załamania metrum, polegające na wytrącaniu lub dodawaniu sylab wewnątrz wiersza (wszystko jedno w pierwszym czy w drugim półwierszu), przez co nietylko zaprzecza się istocie sylabicznego wiersza (polegającej na stałej ilości sylab), lecz likwiduje się także wartość metryczną nowocześnie ustabilizowanych przycisków, polegającą na tem, że są one np. w 13-zgłoskowcu na 6-ej i na 12-ej sylabie. Rozmaitość tych załamań i niemożność sprowadzenia ich do jakiegoś systemu, do jakiejś nowej normy (np. czystego tonizmu) jest oczywista i Siedlecki tego nie próbuje; pocóż więc daje przykłady i definiuje je każdorazowo, przecie możliwości wszystkich nie wyczerpie, ani nie ustali choćby liczby dopuszczalnych w ramach pewnej poetyki załamań. Przytoczone przykłady z dwóch czy trzech wierszy Tuwima i Słonimskiego nie wyczerpują nawet takich wypadków u tych poetów, ani tem bardziej całej ich szkoły, jeśli nawet nie wyczerpują wziętych tu pod uwagę utworów: *Weronika* Słonimskiego na 32 wiersze ma 6 nie dających się metrycznie wyjaśnić załamań (nie zaś 3 tylko, podane przez Siedleckiego), nie licząc wierszy katalektycznych (o którem to zjawisku była mowa przed chwilą) i dwóch wierszy 11-zgłoskowych między 13-zgłoskowemi, co można uznać za tradycyjne i pokrewieństwem tych metrów uzasadnione „mieszanie rytmów". Nie próbując więc wartościowania tych zjawisk (np. uznając te wiersze za złe, obniżające wartość doskonałego poza tem utworu, lub też widząc w nich właściwości charakterystyczne dla stylu poetyckiego epoki, buntowniczego młodego *Skamandra*, zaznaczającego łamaniem norm swą rewolucyjność), z punktu widzenia metryki musimy uznać za niedające się sklasyfikować anormalności. Możnaby oczywiście poświęcić temu specjalną księgę, gdzie rozważałoby się nietylko „poco"? ale i skąd, gdzie przyczyna tych zjawisk, i doszłoby się prawdopodobnie raczej do wniosku o nieprzezwyciężeniu oporu materiału językowego (nie dlatego, że przenosiło to siły tych wybitnych poetów, lecz że rozgrzeszyli się z wysiłku) niż do wniosku o celowości tych zjawisk, jako „chwytu unaocznienia struktury rytmicznej" przez „zamącenie rytmu", co suggeruje się bądź w tej książce, bądź w *Pracach ofiarowanych K. Wóycickiemu* przez Siedleckiego i jego grupę (niby jak konieczność popełniania grzechów przez świętych, żeby tem świątobliwszym ukazywał się ich żywot!). Tymczasem omówienie tych spraw, nie dość szerokie dla ich wyjaśnienia, ale zbyt szerokie jak na ramy książki, równorzędnie ze zjawiskami wchodzącemi w normy metrum, ale szerzej i z położeniem na nie akcentu zainteresowania, jest niepokojącym symptomatem nieodczuwania logicznej zasady podziału na A i nie — A. To jakby ktoś uczył z prawa cywilnego o spłacaniu długów: zapłacić w terminie, uzyskać prolongatę lub możność spłacania ratami i nie płacić wcale, przytem

nad ostatniem rozwodził się specjalnie szeroko, w tych samych kategorjach norm prawnych.

Jeśli tak szeroko rozwiodłem się nad takiem traktowaniem zjawisk metrum i jego załamań u Siedleckiego, to dlatego, że pojawia się ono przy każdej sposobności: przy omawianiu przekształcania się wierszy sylabicznych w sylabiczno-toniczne (w których stabilizują się miejsca lecz nie liczba przycisków wbrew twierdzeniu Siedleckiego!), lub znoszenia średniówki, gdzie nieobojętną rzeczą jest pozostanie na miejscu akcentu przedśredniówkowego, a także przy omawianiu innych systemów wersyfikacyjnych poezji polskiej. Jest to najważniejszy błąd doktryny Siedleckiego — obok naiwnej wiary w postęp (w dziedzinie poezji) i obok mitu nieomylności artystycznej natchnionego poety, leżących u jej podstaw, skąd przy sposobności je wyciągniemy. Wobec nich blednie znaczenie rozmaitych konkretnych błędów mniejszej lub większej wagi, powstałych wskutek niedopatrzenia (liczne błędy w określaniu metrum konkretnych utworów), nieprzemyślenia do końca danej kwestji (np. średniówek w wierszu sylabiczno-tonicznym i akcentowym, których istnienie neguje, a w razie ich oczywistości stwarza dla nich inne pojęcia i terminy) [1]), apodyktyczności (np. w stwierdzaniu „planowego" — bez ukazania tego planu — rozłożenia różnych rodzajów wiersza w *Ucieczce*, albo w dopatrywaniu się realnego istnienia „stóp" w wierszu, lub rozstrzygającego znaczenia anakruzy dla określenia impulsu metrycznego wiersza sylabo-tonicznego). Błędy te są podtrzymywane w książce z charakterystycznym uporem, nawet gdy poprzednie polemiki unaoczniły ich oczywistą sprzeczność z jednoznaczną prawdą. Po dawnemu jako przykład „czystych metrów trocheicznych" podaje autor (na str. 79) utwór, w którym na 16 wierszy 6 ma kształt amfibrachiczny („Równego dobierze"), wyjaśniając to apodyktycznie i tajemniczo jako „rozwiązanie" (?) trypodji trocheicznej w dypodję amfibrachiczną, zamiast pamiętać o własnych słowach (ze str. 65, potwierdzających moje przypuszczenie co do genezy błędu), że „mimowoli nadajemy metryczną przyciskową strukturę tekstom, które nie posiadają jej faktycznie, a tylko

[1]) Nie można przecież zaprzeczyć, że istnieją wiersze sylabiczno-toniczne ze stałą średniówką np. klasyczny 6-stopowy lub 5-stopowy jamb rosyjski; Puszkin długo innym nie pisał, a i potem wyznawał: „ja w piatistopnoj stroczkie lublu cezuru na wtoroj stopie". Co zaś do wierszy czysto-tonicznych, to np. polski 6-akcentowiec dzieli się niewątpliwie na dwie połowy. Że nie sposób oznaczyć ściśle miejsca średniówki w tym „pseudo-heksametrze" przynajmniej narazie, to jeszcze nie powód, żeby nie liczyć jej wśród elementów metrycznych; przecież i w klasycznym heksametrze miejsce średniówki było fakultatywne, a wogóle metrum nawet w mojem, rygorysty, pojęciu nie musi być zupełnie sztywne: raczej jak guma, ale w takim razie jego nomotetyczność polegałaby na ograniczonej zawsze rozciągliwości, guma też pęka, a wtedy przestaje istnieć jako coś uprzednio sformowanego jako kształt.

tak się nam ściśle zespoliły z przynależnym do nich kontekstem pieśniowym, że nawet w normalny sposób wypowiadając je, narzucamy im pewne elementy struktury pieśniowej".

Równie zlekceważona została moja uwaga (*Zarys wersyfikacji*, str. 102) o zbyteczności rozróżniania „dierez" i „cezur": istotnie, granice stóp nie są uświadamiane przez czytelnika polskich (a taksamo rosyjskich) sylabo-toników, a więc i gra ich z przedziałami międzywyrazowemi (które istnieją w świadomości czytelnika) jest nierealna [1]); stosunek tych zjawisk jest taki, jak stosunek „siatki geograficznej" do oznaczonych na mapie rzek i miast: ktoby ustalił przy pomocy pracowitej statystyki procent rzek przypadających ściśle na południki od Greenwich, rezultaty jego pracy byłyby bezwartościowe w stosunku do południków od Ferro; nasz podział wiersza sylabiczno-tonicznego na stopy, wzorowane na gramatykach hellenistycznych, jest równie umowny i bywa dziś zastępowany prostszym systemem wierszy złożonych ze stóp dwu- i trzy-zgłoskowych, różniących się jeszcze między sobą anakruzą, równą zeru, jednej lub dwu sylabom; wszystkie efekty obficie i umiejętnie zebranych przykładów Siedleckiego dadzą się wyjaśnić poprostu znaczeniem dla wiersza polskiego, dla jego „modulacji", dla jego elementów niemetrycznych — oksytonicznych klauzul członów akcentowych (t. j. najczęściej, wyrazów), z których wiersz realnie się s k ł a d a; klauzula taka jest 1⁰ niezwykła w języku polskim, 2⁰ przy względnej słabości przycisku polskiego, uniezwyklając go, podkreśla jego istnienie, przez co w wierszu sylabiczno-tonicznym uwydatnia akcenty metryczne; obojętna zaś, czy mamy do czynienia z jambem lub anapestem, gdzie taka klauzula będzie „dierezą", czy z amfibrachem, gdzie będzie „cezurą", rozbijając monotonię jego ukształtowania z trzygłoskowych wyrazów; efekt dodatni będzie prawie wyłącznie w wypadku zgodności tej klauzuli oksytonicznej z metrycznem miejscem przycisku; w razie zaś niezgodności akcent wyrazu jednogłosko-

[1]) O tem należałoby pamiętać wielbicielowi fonologów, do których doktryny należy, jak mi się wydaje, istotność tego, co w języku jest elementem świadomości, bez względu na to, czy daje się wykryć akustycznie lub inną jaką drogą. Zdaje się, że w myśl ich doktryny, choć nic o nich jeszcze nie wiedząc, nauczałem w swych brukselskich wykładach o znaczeniu przedziałów międzywyrazowych, bez względu na stwierdzenie ich realności fonicznej, a także o wspieraniu się wersyfikacji francuskiej na istniejących w świadomości mówiącego choć „niemych" samogłoskach (podobnie jak nieme wydadzą się Francuzowi liczne sylaby języka rosyjskiego). Tymczasem Siedlecki uważa istnienie francuskiej wersyfikacji za czysto umowne, wspierające się na „stałem restytuowaniu ‚niemych' sylab.... uwarunkowanych wyłącznie tradycjami wersyfikacyjnemi i wyłącznie wersyfikacyjnem", zapominając o faktach następujących: 1) powszechność i trwałość tej wersyfikacji, mimo konkurencyjnych prób tworzenia innej (w piosenkach); 2) mała ilość błędów ortograficznych co do „e niemego", nawet u niewykształconych Francuzów; 3) restytuują realnie przy recytacji „e nieme" tylko cudzoziemcy, Francuzi zaś to czynią tylko w śpiewie.

wego łatwo stuszować (tą jego naturą tłumaczą się prawie wyłącznie nim dokonywane „obciążenia" niemetryczne wiersza rosyjskiego, a i u nas — m. in. w 13 zgł. nowopolskim możliwość zaakcentowania 5-ej i 11-ej sylaby); zresztą i klauzule proparoksytoniczne mają podobne znaczenie uniezwykłające, i nietylko w rzadkich u nas metrach daktylicznych, gdzie byłyby „dierezami". Cała ta sprawa jest typowa dla autora, jako „łowcy problematów". Gdyby ją odrzucił, książka bardzo schudłaby objętościowo i straciła wiele na lubem autorowi skomplikowaniu i „uczoności"; zyskałaby wiele na jasności wykładu.

Byłbym niesprawiedliwy, gdybym przedstawiając same potknięcia się autora, a nawet podstawowe błędy książki, domagające się wykrycia, przemilczał jej zalety. Nawet nietrafnie rozwiązane, nawet niepotrzebnie, sztucznie wykombinowane problematy, przez sam fakt ich postawienia, oświetlenia, przedyskutowania, przyczyniają się w następstwie do rozszerzenia wiedzy i do oczyszczenia przedpola prawdy. Zapał, który ponosi autora czasem w mylnym kierunku, dodaje mu sił w żmudnych poszukiwaniach, przenika jego dzieło, ożywia pedanckie niekiedy rozważania, wewnętrzną pasją zabarwia to, co przy innym temperamencie byłoby tylko nudnem, skomplikowanem „rozszczepianiem włosa na czworo". W wielu wypadkach zresztą autor zapałem swoim zapewnia ostateczne zwycięstwo oczywistej słuszności zapoznawanej przez tylu badaczy naszych i zagranicznych; niekiedy mocno argumentuje swoje tezy, choćby nie były do przyjęcia dla podchodzącego do nich także z innej strony czytelnika. Tak jest np. z wykryciem wiersza czysto tonicznego u Słowackiego. W sprawie tej odpowiedziałem obszernie (*Prace ofiarowane K. Wóycickiemu*); tu krótko dorzucę, że aczkolwiek hipoteza Siedleckiego posiada tę zaletę, że wyjaśnia wydobyte przez niego, istotnie zagadkowe, fakty jedną zasadą, nie liczy się jednak ze stroną, że tak powiem subjektywną, t. j. z prawdopodobieństwem intencji u twórcy i świadomości tej zasady metrycznej u czytelnika (a przecież poezja jest sztuką społeczną!). Nie jestem „psychologistą", uważam jednak, że tu należałoby podejść także od strony psychologji twórczości i psychologji recepcji, koncentrując uwagę, jeśli chodzi o wersyfikację XIX w., na niewielkiej grupie wierszy (wskazanej przeze mnie *l. c.*) wyłamujących się w swoisty sposób z pod władzy izosylabizmu. Są to niezaprzeczalne warjanty 10-zgłoskowca, typu 4+6, ale z ustabilizowanym silnym przyciskiem przedśredniówkowym (na 3-ej sylabie), pozwalającym na likwidację średniówki; jego suggestja nakazuje Siedleckiemu widzieć w tym wierszu (i jego warjantach) wiersz anapestyczny, którym on, biorąc ściśle, często nie jest wcale. Warjanty powstają przez utrącenie lub dodanie (ale tylko w drugiej części) jednej sylaby. Najpospolitszym z tych warjantów, najmniej budzącym sprzeciwu w trady-

cyjnem poczuciu metrycznem jest 11-zgłoskowiec (4+7). Znam zbliska twórczość pewnego poety, który jeszcze przed wojną, nie znając zupełnie czystego tonizmu (Kasprowicza z epoki po *Hymnach* nie czytywał) i nie pod wpływem Słowackiego (którego nie lubił jako wersyfikatora) ani Norwida (którego w owych czasach znał mało i do którego stosunek jego był sceptyczny, jako reakcja na hieratyczne uniesienia odkrywcy) używał jednak tego 11-zgłoskowca wśród 10-zgłoskowców, pojmując to jako hipermetrję, ale dopuszczalną; ta *licentia poëtica* była mu pomocna, gdy nie mógł posunąć dalej właściwej mu zwięzłości i zaoszczędzić jeszcze jednej sylaby, nie chciał zaś, unikając „waty", dorabiać z tego powodu jeszcze jednej zwrotki lub przynajmniej jednego regularnego wiersza, co oczywiście było mu dostępne; specjalnych jednak efektów w tej hipermetrji, oczywiście, nie poszukiwał będąc zwolennikiem wersyfikacji sylabiczno-tonicznej. Mam wrażenie, że bylibyśmy bliżsi prawdy, generalizując tę psychologję twórczości i widząc w niej raczej niezawsze zwycięski trud pasowania się ze słowem, niż perwersyjne efekciarstwo, perwersyjne, gdyż „unaocznianie struktury metrycznej" zapomocą zamącania metrum, powiększanie smaku metrum przez jego psucie, przypomina legendarnych smakoszów smarujących talerz asafetydą, aby bardziej napawać się smakowitą wonią potraw.

W przeciwieństwie do I-go tomu Siedleckiego, II-gi tom jego dzieła odznacza się korzystnie jednością tematu i wyraźnem (to znaczy, po wyłuskaniu ze zbyt amplifikowanej naukowo i postrzępionej w dalszym ciągu szaty słownej) postawieniem tezy. Cały tom jest poświęcony „odstępstwom przyciskowym" wiersza polskiego, specjalnie dawniejszego; tezą jego jest twierdzenie o „metrycznej transakcentacji", t. j. o przeniesieniu akcentu na sylabę, do której przycisk jest przywiązany przez dany schemat metryczny (więc na drugą od końca wiersza i na drugą od końca półwiersza przed średniówką), a bez liczenia się z akcentuacją praktycznej polszczyzny i prozy polskiej, t. j. z właściwym akcentem wyrazowym: zjawisko w całości analogiczne, a może i genetycznie związane z nowożytnym sposobem czytania wierszy łacińskich, gdzie długie zgłoski zaznaczamy przez ich zaakcentowanie, nie licząc się z normalnym akcentem wyrazowym łaciny, a więc urzeczywistniając metrum z pogwałceniem właściwości materjału językowego. Ostrze tej tezy jest skierowane zarówno przeciw „naiwnemu realizmowi" językoznawczemu, t. j. niedopuszczaniu istnienia osobnego języka poetyckiego, niezależnego, nie poddanego stałym prawom języka pozapoetyckiego, jak i przeciw memu twierdzeniu o czystym sylabizmie wiersza staropolskiego. Zestawienie tezy Siedleckiego z moją doskonale ją uplastyczni: obaj stwierdzamy fakt licznych odstępstw od paroksytonicznego spadku wierszy i półwierszy staropolskich, wskazujących na to, że z akcentem

wyrazowym w tej pozycji nie liczono się wcale (przyczem Siedlecki daje ogromną egzemplifikację tego zjawiska i statystyczne dane co do jego natężenia u różnych poetów od Reja do Słowackiego i do czasów najnowszych); ja stąd wnioskuję, że akcent wyrazowy nie odgrywał żadnej roli w wersyfikacji staropolskiej, która oparta była tylko na liczeniu sylab w kolonach; Siedlecki zaś dowodzi, że akcent był ustabilizowany we wspomnianych miejscach, przyczem, jeśli był sprzeczny z akcentem wyrazowym, następowała „transakcentacja metryczna".

Rozpatrzenie całości argumentacji Siedleckiego, wśród której, obok rzeczy wątpliwych i błędnych, znajdziemy subtelne uwagi i bardzo słuszne twierdzenia, zajęłoby tom podobnych do jego tomu rozmiarów. Ograniczę się więc do naszkicowania kilku tylko wytycznych zasadniczej polemiki.

Na pierwszem miejscu najbardziej zasadnicza: czy zagadnienie jest słusznie podniesione w „kontekście" zagadnień metrycznych, czy nie należy raczej do „deklamatoryki"?[1]) Odwołuję się do poczynionej przez każdego pewnie obserwacji, że aktorzy — zgodnie z dość dawno dającą się stwierdzić tradycją — nie uznają transakcentacji, i to nietylko na scenie w sztukach wierszem, ale i na estradzie. Ich recytacja, do pewnego stopnia oficjalna, jako wykonanie, jako ostateczna realizacja dźwiękowa wiersza polskiego, musiała wywrzeć wpływ szerszy: sam, pamiętam, recytowałem jako chłopiec *Redutę Ordona* bez transakcentacji t. j. nie mówiłem „prędkich słów"; nikt też nie zmienia zwykłego akcentu w wierszu „Znaszli ten kraj, gdzie cytryna dojrzewa", mimo wymagań metrum, które Siedleckiemu podpowiada niezwykłą akcentuację „cýtryna". Niezależnie może od tej tradycji, ale niekoniecznie też z braku poczucia rytmu (jak w niedawnym sporze dwóch profesorów literatury o sylabę opuszczoną w jednym wierszu *Pana Tadeusza*), bez transakcentacji recytują napewno twórcy i wyznawcy obficie zjawiających się w literaturze wersyfikacji polskiej teoryj, w których świetle poczciwy nasz sylabowiec wygląda na tajemniczy wiersz czysto-toniczny (?) — ostatnio w recenzji mojej książki w I. K. C. 8. III. 1937 — złożony z rozmaitych członów, „grup wydechowych", za każdym razem innych, w których ani liczba ani nawet suma zgłosek nie musi być stałą, o średniówce zmiennej co do miejsca lub umyślnie urozmaicanej co do poprzedzającej ją kadencji, a to ze względów rzekomo ekspresywno-symbolicznych lub

[1]) Zadaję tylko pytanie, nie przesądzając odpowiedzi. Oczywiście recytacja może nie być, jak być powinna, ostateczną realizacją wiersza, zgodną z całokształtem jego właściwości metrycznych: może nie spełniać któregoś warunku jego istnienia, „psuć wiersz". Pomijanie transakcentacji, jeśli istnieje ona w świadomości czytającego po cichu, będzie takiem psuciem wiersza; ale trzeba dowieść jej istnienia w świadomości metrycznej.

dla nadania zmienności rytmu, „dynamiki", na której, jak wiadomo (!) oparł wiersz Kochanowski, skąd też tradycja (ostatnio w recenzji mej książki w „Prosto z mostu" z 30. V. 1937). Oczywiście w poglądzie na te teorje zgadzamy się w zupełności z Siedleckim[1]; jeśli o nich wspominam to na dowód, że bardzo wielu Polaków, i to z wierszem styczność mających, obchodzi się bez transakcentacji. Oczywiście, Siedlecki, Borowy, a przedewszystkiem ja, należąc do ludzi szczególnie czułych na rytmiczność wiersza, i który wiersze, zwłaszcza ulubione, raczej śpiewam niż mówię, my nie obchodzimy się bez transakcentacji — stąd moja uwaga o jej konieczności dla współczesnego Polaka (str. 70 mojego *Zarysu*), ale i siebie też sam chwytam na zaniedbywaniu jej przy bardzo szybkiem czytaniu „oczyma", lub przy cytowaniu pojedyńczego wiersza, gdy mi nie chodzi o ujawnienie jego struktury metrycznej. Z drugiej strony pamiętam liczne wypadki, wskażę konkretnie jeden, po zachwyconem czytaniu *Srebrnego i czarnego* Lechonia, gdy, napotkawszy wśród dwudziestu aleksandrynów, akcentowanych regularnie w drugim półwierszu na 9-ej sylabie, jeden z akcentami na 8-ej i 10-ej, transakcentowałem go, uważając tę zmianę w pierwszej chwili za załamanie metrum; transakcentuję też zawsze mieszane 8-zgłoskowce, tak dawną posiadające tradycję, sprowadzając je do trochejów lub do trzyakcentowców, choć rozumiem dowolność mego postępowania.

Jak widać stąd, *transakcentacja jest chwytem ujawnienia rzeczywistej, lub mylnie upatrywanej struktury metrycznej wiersza, doprowadzeniem tą drogą do wygładzenia załamań metrum (rzeczywistych czy subjektywnie odczuwanych) i odbywa się na tle powstającej, odpowiednio do utworu, świadomości metrycznej:* tak więc nie transakcentuję tak częstych przypadków zastępowania trochejem pierwszej stopy polskiego jambicznego 9-zgłoskowca („Mógłby to być new-yorskich scen trick"), ale transakcentuję w rzadkich analogicznych wypadkach rosyjskich („Kakbỳ riezwiasia i igraja"). Słowem wpierw musi istnieć świadomość danego metrum, a później dopiero może się zjawić transakcentacja, gdy jest niezbędna dla utrzymania stałych miejsc akcentu. Ponieważ zaś *to, czy istniały one*, jest przedmiotem mego sporu z Siedleckim, więc dla jego rozstrzygnięcia (i by uniknąć błędu logicznego zwanego *circulus vitiosus* lub *idem per idem*) musielibyśmy obudzić z grobu któregoś staropolskiego hołdownika muz, a dla pewności kilku *(testis unus — testis nullus!)*, nie zostawili oni bowiem żadnych świadectw o znaczeniu akcentu w ich wersyfikacji. Od takich Piotrowinów dowiedzielibyśmy się dopiero, czy ich wersyfikacja była

[1]) Który wielokrotnie te teorje wyśmiewał, a w omawianej książce krytykuje traktowanie Zimorowicza, jako „wciąż operującego chwytami instrumentacji zgłoskowej czy załamań metru". Dobrzeby było, żeby zasady swej krytyki stosował konsekwentnie także i do własnych teoryj.

„zgłoskowo-średniówkowa“ czy „zgłoskowo-średniówkowo-jednoprzyciskowa“, używając terminologji Siedleckiego. Możeby się pokazało nawet, że metrum ówczesne było mechaniczną kopją łacińskiej metryki szkolnej a urzeczywistniało się drogą nie jednej na jeden wiersz, lecz wielokrotnej transakcentacji, jak tego chce co do wiersza średniowiecznego polskiego p. Stefan Godlewski; za jego supozycją przemawiałaby wysunięta przez Siedleckiego ogólna analogja z transakcentowaniem słów w łacińskich wierszach, oraz jeśli chodzi o jambiczny rzekomo charakter średniowiecznego 8-zgłoskowca polskiego, natura rymu polegająca na zgodności ostatniej sylaby; choć z drugiej strony, słusznie zdaje się stwierdzać Siedlecki, za przykładem czeskim, niezależność rymu od przycisku i panowanie w okresie prymitywnym rymu jednozgłoskowego końcowego, co nie implikuje zgodności akcentowej, ani akcentowania rymującej się sylaby. Przy sposobności muszę zaznaczyć, że podane przed chwilą ujęcie rymu średniowiecznego nie tylko nie przemawia za tonizmem ówczesnego wiersza polskiego, ale jest jednym jeszcze argumentem za czystym sylabizmem.

Tak więc jesteśmy zdani na wahanie się pomiędzy dowolnemi hipotezami, jednakowo podpartemi szczupłą garstką poszlak. Z tekstem w ręku mamy pewność jedynie co do zupełnie nieobowiązującego stosunku akcentu wyrazowego do metrum w myśl moich twierdzeń (szerzej rozwiniętych we wspomnianym artykule w *Pracach ofiarowanych K. Wóycickiemu*), wszelkie inne argumenty są bardzo pośrednie, a co więcej, obosieczne, jak np. wydobyte z analizy rymu średniowiecznego: widzieliśmy to przed chwilą.

Tak samo transakcentacja pieśniowa (meliczna). Sam Siedlecki (*Przegląd Współczesny*, IX. 1936) odmawia jej wartości dowodowej dla tezy Godlewskiego, i słusznie: mechaniczne to dostosowanie tekstu do melodji raz tej, raz innej — przytoczę dostępną obserwacji każdego jeszcze niestarego człowieka w Polsce, znaną historję prastarej piosenki żołnierskiej *Jak to na wojence ładnie*, której dawna melodja nadawała czysty rytm trocheiczny („kóledzy go nié ratújį“) a nowa (usłyszałem ją poraz pierwszy w pierwszym roku wojny, w legjonach, gdzie na jej powstanie mogła wpłynąć rytmika pieśni węgierskiej) nadaje spadki oksytoniczne („kóledzy go nié ratują́“), pomnażając liczbę transakcentacyj. Mimo to w omawianej teraz książce transakcentacja pieśniowa rozpoczyna łańcuch argumentacji za transakcentacją metryczną, stałym zwyczajem znanym nam z I tomu i z innych prac autora, który zamiast ostrym konturem wydzielać jaskrawie wymowne fakty, topi swe dowody w peryferycznych i wątpliwych zjawiskach. Tak więc dalszem ogniwem łańcucha są rymowanki dziecięce, których transakcentacja jest właśnie tą pozostałością „struktury pieśniowej“, przylepioną trwale do tekstu

11

(por. przytoczone poprzednio słowa Siedleckiego I, 65), czasem deformującą tekst, sam w sobie stanowiący regularny wiersz, jak te 7-zgłoskowce „Lazła myszka po ścianie“, które się skanduje dziecku jako katalektyczne trocheje lub jak ów czterowiersz rosyjski, którego struktura (niezależnie od narzucanej mu — zgodnie z informacją Jakobsona — transakcentacji, choćby sprzecznej z jego rymowaniem) jest typowa dla metryki baśni rosyjskiej. Tego typu recitatywy i „mirohłady“ dziecięce istnieją rzeczywiście i w języku rosyjskim[1]): mógłbym zacytować przykład „stworzony“ przez mych małych kuzynków, w którym specjalnym powodem wesołości samych twórców była zawsze transakcentacja „*rabotájut myszki*“; przykład ten jest charakterystyczny dla komicznego, parodyjnego odczucia transakcentacji w „kontekście“ rosyjskim.

Wraz z przykładami rzekomej transakcentacji w wierszu rosyjskim wchodzimy w dziedzinę faktów innych różnych kategoryj, które Siedlecki lubi zwalać w jeden worek, chyba poto, by imponować jego objętością. Oczywiście, poezja rosyjska bardzo często kładzie przycisk wyrazowy odmiennie, niż to się dzieje w rosyjszczyźnie potocznej sfer kulturalnych; przykładów znajdziemy dużo u Boratyńskiego; podnoszę je w mem studjum o nim; przyciski te jednak są albo znanemi powszechnie, choć mniej używanemi licznemi dubletami akcentowemi, albo znajdują oparcie w innych systemach językowych, sprzęgniętych z językiem literackim: w języku cerkiewnym, archaicznym, dialektach ludowych (u Puszkina „kóniam“), w terminologjach fachowych (np. w języku komendy wojskowej: „słuszáj“ u Puszkina). Słowem mają oparcie w objektywnej, pozapoetyckiej rzeczywistości językowej, a nie są dokonaną *ad hoc* przez poetę zmianą, uzasadnioną tylko jego potrzebą przy budowie wiersza. Poeta ma tylko prawo wyboru pomiędzy istniejącemi formami, tak samo jak nowożytny poeta polski wybiera pomiędzy „mego“ i „mojego“, zależnie od liczby zgłosek, które mu metrum zostawia dla tego słowa. Trzeba też dorzucić że „fonologiczne“ uzasadnienie poszanowania akcentu głównego w wersyfikacji rosyjskiej, nad którem szeroko rozwodzi się Siedlecki (II. 91—96) nie ma tu nic do rzeczy: przecież nietylko te (nieliczne) akcenty wyrazowe, które determinują znaczenie słów pozatem jednobrzmiących („muká“, „múka“), są respektowane, ale w s z y s t k i e, natomiast u Boratyńskiego znajdziemy przykłady wyboru tego właśnie przycisku w słowach dwojako akcentowanych, który w języku potocznym nadaje odmienne znaczenie („duchòw“

[1]) Przy sposobności dziękuję p. Siedleckiemu za sprostowanie mego błędnego twierdzenia, że pieśń rosyjska nie zna transakcentacji. Zapomniałem o pieśni ludowej, a specjalnie bylinach, których struktura wierszowa, niezrozumiała, zgodnie z wyznaniami samych Rosjan, poza związanym z nimi akompanjamentem, obfituje w inne także, poza transakcentacją, meliczne deformacje języka, zwłaszcza w zakresie sylabizmu.

w znaczeniu polskim „duchów“, podczas gdy potocznie to znaczy „perfum“).

Język polski ma też przykłady słów dwojako akcentowanych, nawet w mowie tego samego osobnika (wymawiam, żadnej w tem reguły nie stosując, „muzyka“ i „múzyka“, „naúka“ i „náuka“), nie można więc o użyciu formy paroksytonicznej „Napoléon“, „dogmatýków“, „lektýki“ mówić jako o transakcentacji, choćby najlżejszej. Również w tekście zabarwionym dialektem litewskim imperatywy typu „usącz“, „prestáń-mi“ (w *Panu Tadeuszu*).

Nie jest też transakcentacją przyciągnięta tu rzekoma translokacja przycisku pobocznego. Stałe jego miejsce jest rzeczą sporną i przez różnych badaczy inaczej jest określane (czy jesteśmy pewni, gdzie stoi akcent poboczny: „cýwilizacja“ czy „cywìlizacja“, „błógosławiony“ czy błogósławiony“?). Podobnie ma się sprawa z pozostawionym poecie prawem dowolności akcentu metrycznego przy zbiegu kilku wyrazów jednozgłoskowych, zwłaszcza enklityk, wyrazów służebnych, nawet niejednozgłoskowych, w których akcent, aczkolwiek ustalony „w oderwaniu“, jest tak słaby w związku zdaniowym, że może być traktowany jako „poboczny“ całego członu akcentowego, dlatego „kiedýście“ jest transakcentacją „słabszą“ niż „chodzilìście“, jeśli wogóle są to transakcentacje; tem bardziej, gdy jest to złożenie, w którem odczuwa się możliwość fakultatywnego podziału na monosylaby, z których właśnie ta, na którą normalnie pada akcent jest typową proklityką („*pośród* rodzimych sfer“). O wszystkie te zjawiska należy zredukować zapas transakcentacyj nowopolskich (i rosyjskich), któremi Siedlecki chce uzasadnić metryczność transakcentacji staropolskiej, licząc do nich też akcentowanie na drugiej od końca takich kombinacyj „na pniu“, „ze krwią“, „na brzeg“, „maszże ty“, „on sam“, „przez noc“, „to my“, „ze krwi“, „że są“, „ku drzwiom“, „jak ty“, „na znak“, „dalibógże“: są to typowe układy dwojako akcentowane [1]).

Nie jest też uzasadniającą analogją transakcentacja wyrazów w nowożytnej recytacji łacińskiej. Najgłupszy żak renesansowy, aczkolwiek nie rozróżniał długości sylab w wymowie i nie wiedział jak poznać, że są długie, wiedział, recytując heksametr, że stawiane przez niego „ikty“ stoją w związku z naturą tego tajemniczego, nieopanowanego przez niego języka, bo za dowolność i za mechaniczne skandowanie heksametrów karany był plagami nauczyciela. Słowem transakcentacja

[1]) Wobec tego cała pracowicie ułożona i graficznie przedstawiona w książce Siedleckiego statystyka „odstępstw przyciskowych“ w poezji polskiej staje pod znakiem zapytania, jeśli nie staje się całkowicie bezwartościowa: trzebaby bowiem zbadać, ile w podanych tam liczbach jest tych zupełnie niepotrzebnie wciągniętych pozycyj „dwojakoakcentowanych“.

ta była znowu nie czysto metryczna, obchodząca się dowolnie z akcentem, lecz uwarunkowana rzeczywistością języka pozapoetyckiego, choćby stosunek tych dwóch szeregów zjawisk był nie zupełnie ścisły i raczej symboliczny. Również i w „wirszu" moskiewskim nie możemy czerpać dowodów, gdyż był on skopjowany przez cudzoziemców, którzy chętnie uogólniają pewne właściwości obcej mowy (dla cudzoziemca każde nazwisko polskie kończy się na „ski", wewnątrz ma „szcz", „rz" i t. d.) — tu zaś widzieli 90% spadków paroksytonicznych. Zresztą „wirsz" nie jest zbadany pod względem akcentów i odstępstw.

Nie jest dowodem za tezą Siedleckiego przetrwanie „odstępstw przyciskowych" przedśredniówkowych w 13- i 11-zgłoskowcach Mickiewicza i Słowackiego, choć jest niewątpliwie trudnym problemem dla mnie sprawa uzgodnienia tego zjawiska z praktykowanym przez nich już szeroko sylabo-tonizmem; powinno to było już jednocześnie doprowadzić do nowopolskiej stabilizacji akcentu przedśredniówkowego: i rzeczywiście, jeśli ufać obliczeniom Siedleckiego (chyba nie często popełniającego takie jaskrawe omyłki, jak odmawianie słowu „aliści" przycisku paroksytonicznego), stwierdzamy brak odstępstw w młodej ich twórczości i nawrót do nich w pewnych okresach późniejszych. Nie jest to więc przetrwanie opuszczanej stopniowo tradycji. Proponowane przezemnie wyjaśnienie takich nawrotów jako ominięcia trudności, zostało z niewymowną pogardą odrzucone przez Siedleckiego, sprzeciwia się bowiem mitowi (stanowiącemu integralny element jego poglądu na poezję) o poecie-tłumaczu bogów (por. mój artykuł w *Pionie*, nr 12 br.), nie tylko nieomylnym w każdym choćby szczególe formy, ale nie znającym trudu, borykania się ze słowem. Zwróćmy jednak uwagę na następujące okoliczności:

1. Odstępstwa, które należałoby jeszcze zbadać każde poszczególnie z punktu widzenia łatwości ich uniknięcia, zjawiają się w utworach albo największych rozmiarów (*Pan Tadeusz, Dziady* Drezdeńskie, *Grażyna, Beniowski*), albo przynajmniej dość znacznych (*Warcaby, Reduta Ordona*), pisanych szybko, gdy się rozbiła „bania z poezją". Łatwo zrozumieć, że w tak pospiesznem „kropieniu wierszy" nasuwający się opór materjału językowego nie zawsze jest jednakowo zwycięsko przełamany, że niekiedy za lepsze uzna poeta pozostawienie wiersza w formie poprawnej z punktu widzenia norm obowiązujących w całej, jeszcze aktualnej wówczas i świeżej, poezji staropolskiej. Jeśli tłumaczenie to nie jest jeszcze wystarczające, należy wspomnieć:

2. Charakter tych utworów archaizujący, stylizujący na staropolszczyznę (*Grażyna, Popas*), nawiązujący do poezji staropolskiej (do *Szachów*, w *Warcabach*, do *Jerozolimy* Piotra Kochanowskiego w *Beniowskim*): związek z nawrotem do tradycji w formie oczywisty.

3. Utwory te są całkowicie lub w znacznej mierze epickie, gdzie zbytnia śpiewność wiersza, zacierająca wyrazistość intonacji zdaniowej nie jest pożądana, skąd skłonność do „enjambements“ (por. uwagi na str. 99 mojej książki); utwory te noszą do pewnego stopnia charakter „gawędy“ (w tem czy innem znaczeniu), co jeszcze bardziej wzmaga w nich tendencję do języka konwersacyjnego,[1]) do podkreślania „narracji wypowiadawczej“, czy charakterystyki językowej przemawiających osób, a tem samem do zacierania właściwości wiersza w mowie, zbliżaniu jej do mowy żywej, którą to, jak wiemy od czasów Jourdaina, jest proza. W tym punkcie mówię, zdawałoby się, identycznie to samo co Siedlecki (II. 180) o celowości częstych nawrotów do tradycji odstępstw u Mickiewicza, ale wnioskuję zupełnie inaczej: właśnie tu nie było transakcentacji, gdyż chodziło o przytłumienie metryczności mowy, podczas gdy transakcentacja jest chwytem recytacyjnym zacierającym odstępstwa od metrum (w pojęciu danego osobnika, przypuśćmy że i Mickiewicza) i restytuującym metryczność. Tak więc z niewątpliwych faktów, uzgodnionych w interpretencji ze stronnikiem transakcentacji, wypływa zabójczy przeciw niej argument!

4. Chronologja i miejsce powstawania *Pana Tadeusza* i *Beniowskiego* zwraca uwagę na jedną jeszcze okoliczność: na możliwość wpływu francuskiej wersyfikacji romantycznej. Walka na tamtym terenie ze średniówką, „trymetry“ etc., sprowadzające się do zacierania średniówki przez podkreślanie niezgodnych z nią przedziałów logicznych mowy, interesowały napewno poetów żyjących tuż przy ognisku rewolucji, a przy mimetyźmie Słowackiego możemy się spodziewać oddźwięku w jego twórczości. Tu może leży dodatkowe wyjaśnienie likwidowania średniówek u niego: tu też, z większą jeszcze pewnością, zachęta do niezwracania uwagi na odstępstwa przedśredniówkowe, które przy zacieraniu średniówki w czytaniu na rzecz przedziałów logicznych (tak wogóle niezgodnych z rozczłonkowaniem metrycznem w Beniowskim) stawały się bez znaczenia. Że próby te ustały, że ewolucja wiersza toczyła się w dalszym ciągu w kierunku sylabo-tonizmu, zawdzięczać należy zdrowemu instynktowi wersyfikacyjnemu poety, który jednak mógł przejściowo uledz pokusom mody.

Sama wielorakość tych wyjaśnień wywoła sprzeciw Siedleckiego, który mimo że „ustami“ wyznaje wielosystemowość metryczną wersyfikacji polskiej, w głębi duszy jest monistą wersyfikacyjnym, i to nie tylko

---

[1]) Świetnym przykładem jest cytowany przez Siedleckiego wiersz „Reverendissime rzekł kichnąwszy Skołuba“, gdzie przy charakterystycznem stłumieniu (zawsze towarzyszącem takim remarkom autorskim jak „gada“, „mówi on“, „pada“ = „powiada“) słowa „rzekł“, poboczny akcent ostatniej sylaby spadku proparoksytonicznego od biedy zajmuje stanowisko akcentu metrycznego.

w tej kwestji, gdzie musimy się zgodzić na istnienie w świadomości i w praktyce Mickiewicza czy Słowackiego dwóch różnych systemów metrycznych, ale i w licznych innych kwestjach (por. w I tomie o genezie sylabowca; także o organicznem związaniu danej metryki z danym językiem, zamiast zwrócić uwagę na wpływy obce; wreszcie to nieustanne przepływanie przesmykami zjawisk przejściowych, „załamań", od jednego systemu metrycznego do drugiego, łączące je w jedną, wielką, ale bardzo niejasną jedność; taki sam monista, gdyby za sto lat zniknęły z wymowy polskiej pewne zgłoski, będzie starał się wyjaśnić dzisiejszy sylabowiec tonizmem). Mimo to, nie podając swoich wyjaśnień za dogmat wiary, nie uważam ich za zbędne. A ryzykując narażenie się jeszcze raz na zarzut „naiwnego realizmu językowego" (tak jakby sam poeta przedewszystkiem nie bywał z reguły „naiwnym" i „realistą językowym", stosując pozapoetycki, intelektualno-komunikatywny system językowy!), dorzucę jeszcze parę danych o przycisku polskim, wyłowionych sondą tradycji rodzimej, sięgającą czasów przynajmniej mickiewiczowskich. A więc refren niemetryczny w obrzędzie wspólnego odmawiania litanji w starym domu na rubieżach b. W. Ks. Litewskiego: „móććièsie" (módlcie się) za nami"; a także o paroksytonizacji słów cudzoziemskich tak żywiołowej wówczas, że moja bardzo stara krewna (ur. koło 1840 r.), uważała akcent polski za naturalny we wszystkich językach i jak mogła, podkreślała go nawet po francusku („jàmais"): tu wyjaśnienie bardzo licznych średniówek z francuskiemi słowami w III cz. *Dziadów* i dochodzące nas z tamtych czasów spolszczenia nazwisk (Deskur, a zwłaszcza wówczas właśnie spolszczone Szopen). Nikomu w potocznej rozmowie, choć dobrze znającemu francuski, nie przyszło do głowy wymówić na francuską modłę nazwisko Wiktora Hugo; a w dwojakich akcentach u Odyńca „Deloraine" i „De Vaux", raczej francuska akcentuacja była odstępstwem od normy, stosowanem dla potrzeb wiersza, przy oparciu się o autentyczne brzmienie cudzoziemskiego nazwiska. Cieszę się, że te obserwacje podpierają zdanie Siedleckiego, niejasno i zawile wyrażone na str. 58, 59 oraz 164 i nast. II t.; nie obawiam się, że mogę podeprzeć hipotezę, którą zwalczam: „ze starcia zdań tryska prawda"!

OCENY I SPRAWOZDANIA

A) NAUKA O LITERATURZE.

Nauka Polska. Jej potrzeby, organizacja i rozwój.
Tom XXIII. Wyd. Kasy Mianowskiego. Warszawa 1938, str. 411.

Jest to 23 tom bardzo cennego i jedynego w Polsce wydawnictwa naukoznawczego. Zawiera jak zwykle obok podstawowych rozpraw z tego zakresu — bogate zbiory materiałów o nieocenionej wartości dla przyszłego historyka nauki w wolnej Polsce,

tym cenniejsze, że gromadzone planowo i systematycznie. Tom bieżący przynosi rozprawy Kieszkowskiego i Krokiewicza, dział sprawozdań i materiałów oraz dalszy ciąg bibliografii naukoznawczej (za lata 1935—36).

Tak się złożyło, że w szeregu ostatnich tomów rozprawy ogólne naukoznawcze pisywali w omawianym wydawnictwie ludzie dość luźno, lub wcale niezwiązani ze współczesnym ruchem logistycznym i różnymi prądami neopozytywistycznymi. Może to przypadek, ale dzięki nazwiskom Białobrzeskiego, Suchodolskiego, Krokiewicza, Kieszkowskiego — wydawnictwo wydaje się być ostatnimi chyba w Polsce okopami kierunków irracjonalistyczno-pragmatystycznych, związanych z tzw. humanizmem anglo-amerykańskim, idealizmem włoskim lub niemiecką „filozofią życia". Jest to swoisty front antypozytywistyczny. Tym bardziej dziwi, iż układ i plan bibliografii naukoznawczej opiera się na typowo pozytywistycznym rozumieniu nauki i wiedzy o niej w duchu jakiejś angielskiej antropologii jako wiedzy o człowieku, tak o jego stronie duchowej jak i cielesnej, wiedzy zorientowanej antyhumanistycznie, raczej przyrodoznawczo.

Obie rozprawy główne omawianego tomu są wyrazem walki z tendencjami pozytywistycznymi, ale wydaje mi się, iż kontynuują walkę, gdzie indziej już stoczoną i ...wygraną.

Praca pierwsza doc. B. Kieszkowskiego nosi tytuł *Nauka i filozofia* (str. 1-24) i jest próbą ustalenia zakresu zainteresowań filozofii jako osobnej dyscypliny naukowej. Autor zwalcza przekonanie, iż filozofia jest jak np. poezja refleksyjna pozanaukowym przejawem aktywności umysłu ludzkiego. Przedmiotem badań filozofii są według autora pojęcia. Logika zaś badania filozoficznego byłaby to logika pojęć — nie sądów i zdań.

Ta logika różniłaby się od logiki formalnej tym, czym się różni „formalne i treściowe myślenie". Dalej autor na przykładach zagadnień filozoficznych, które zawierają nauki szczegółowe, uzasadnia słuszność swoich tez. Przeciwników swoich upatruje w neopozytywistach — patrona myśli własnej i całej współczesnej walki z pozytywizmem w teorii nauki, widzi w Gentilem. Ten ostatni pogląd jest szczególnie interesujący. Szkoda, że autor, pasując Gentilego na patrona dominującego dziś w teorii nauki ruchu umysłowego, nie uzasadnił szerzej swojej tezy. Te bowiem zdobycze, które przypisuje Gentilemu czy reprezentowanemu przezeń idealizmowi, zawdzięczamy chyba komu innemu. I prostowanie tego faktu nie jest tylko pedantyzmem wpływologa. Zagadnienie wpływów i tzw. reprezentatywnych myślicieli na gruncie filozofii jest bardzo istotne. Z takich pozornie tylko wpływologicznych twierdzeń wynikają bowiem sugestie, wiążące daną kulturę z rzekomo wpływowym prądem filozoficznym nie tylko na płaszczyźnie stwierdzanego wpływu, ale na wszelkich możliwych terenach życia duchowego.

W pracy Kieszkowskiego znać też niebezpieczną tendencję przypisywania idealizmowi decydującego wpływu na formowanie się nowoczesnej teorii nauki. I dlatego też trzeba z całą stanowczością podkreślić, iż obraz współczesnego ruchu umysłowego na terenie teorii nauki stworzony przez autora jest nieścisły. Nie mamy do czynienia dziś tylko z pozytywizmem, gdzie myśliciele z końca XIX w. stoją obok Carnapa i Reichenbacha, a przeciw nim jako awangarda nowocześnie pojętej nauki, wyzwolonej z przesądów i ciasnoty pozytywistycznej — nie stoi idealizm z Gentilem na czele. Słuszna jest teza autora, iż pozytywistyczne (z końca XIX w.!) poglądy na naukę nie są trafne. Myli się, kiedy nowoczesną teorię nauki wywodzi z idealizmu. Pozytywizm niewątpliwie przeżył w pierwszej ćwierci XX w. przełom wewnętrzny. Dawna koncepcja pozytywistycznej nauki tylko legalnej, tworzącej prawa i opisującej ustąpiła miejsca koncepcji współczesnej: nauki zarówno legalnej jak i teoretycznej, nauki operującej wyjaśnianiem zjawisk. Z naciskiem jednak trzeba stwierdzić, że obie te koncepcje stworzyło pozytywistyczne środowisko filozoficzne. Drugą nowoczesną

zawdzięczamy zarówno Meyersonowi i Carnapowi, jak i innym konwencjonalistom. Wprawdzie rzecz biorąc literalnie prekursor konwencjonalizmu z lat dziewięćdziesiątych XIX Le Roy ostro przeciwstawiał się pozytywizmowi, lecz był to naturalny ekstremizm prekursora. Już wtedy krytykował tę krańcowość również konwencjonalista: Poincaré. A zatem nowoczesna teoria nauki jest o tyle antypozytywistyczna, o ile antypozytywistami są konwencjonaliści francuscy czy neopozytywiści niemieccy. Nic natomiast nie ma wspólnego ani nowa nauka ani jej teoria z tendencjami idealistycznymi. Jeśli „wiąże się z jakąś koncepcją światopoglądową" to chyba z neotomizmem, gdyż myśl katolicka zawsze bliską była konwencjonalizmu w teorii nauki. Piszę to przecież nie jako wyznawca bliskiego mi tomizmu, ale jako obiektywny filolog i wpływolog. I dlatego przypomina nam choćby związki współczesnej logistyki ze scholastykami. Nie przekonywują też i dalsze tezy autora. Przytoczone przezeń przykłady zagadnień ściśle filozoficznych na terenie różnych nauk właśnie dadzą się w sposób sprawdzalny rozwiązać na gruncie myślenia strukturalnego, a nie merytorycznego. Na gruncie strukturalnej analizy języka danych nauk.

Ostateczna zaś teza Kieszkowskiego o odrębności dziedziny badań filozoficznych przy chwiejności dwu omówionych tez o wpływach idealizmu i roli myślenia merytorycznego — nie odbiega od poglądów ogólnie przyjętych. Na gruncie bowiem współczesnej konwencjonalistycznej teorii nauki — zagadnienia filozoficzne to zgodnie z opinią neopozytywistów problemy krytyki narzędzi i procesów myślenia, zarówno naukowego jak pozanaukowego.

Praca Krokiewicza pt. *Uwagi o naukach humanistycznych* (109—122) pełna jest akcentów głębokiego poczucia moralnego i szlachetności w ujmowaniu zadań społecznych i ludzkich humanisty. Nawiązuje się jednak w tej pracy do myśli teoretycznych formułowanych w Niemczech już przed 60 niespełna laty. Wtedy akcentowało się tam samodzielność i autonomiczność humanistyki jako dyscypliny naukowej. Była to teza słuszna i ostro przeciwstawiała się rosnącej na gruncie dziewiętnasto-wiecznego pozytywizmu zaborczości nauk przyrodniczych. Narzędziem walki w tym okresie było akcentowanie odrębności humanistycznej postawy poznawczej. Humanistyka miała być irracjonalna. Dziś przecież, gdy mamy świadomość metodologicznej odrębności humanistyki, legenda o jej irracjonalności jest sprzeczna z wynikami empirycznych badań nad jej strukturą. Kto obserwuje prawdziwie współczesną humanistykę: formalną socjologię, formalną lingwistykę czy teorię literatury — ten wie, jak są racjonalne, jak ścisłe, jak dalekie od nieodpowiedzialnego „wczuwania się". Dziś nowoczesna metodologia humanistyki musi akcentować jej prawo do racjonalnej, naukowej budowy, a nie do irracjonalnej anarchii. Wprawdzie w Niemczech takie zdanie wygłasza się do dziś, ale tam jest trudna do zwalczenia tradycja uniwersytecka, no i walny podżegacz w postaci irracjonalistycznej filozofii egzystencjonalnej.

Sprawozdania z ruchu umysłowego, ciekawe materiały i opracowania (W. Semkowicz *Życie naukowe współczesnego Krakowa*) może ocenić tylko specjalista. Ważny i bardzo instruktywny jest dział recenzyj. Byłoby może pożądane, aby redakcja na wzór pisma Philosophische Jahrbuch der Görres-Gesellschaft dawała tych recenzji więcej, chociażby ograniczać się niejednokrotnie miały do krótkiego zreferowania treści książki, bez oceny i analizy. Pożytek tak rozbudowanego działu recenzyj jest oczywisty, wobec faktu, że nigdzie indziej polski czytelnik informacyj o literaturze naukoznawczej szukać nie może.

Na zakończenie więcej uwagi trzeba poświęcić bibliografii naukoznawczej. Jest to dział o niezmiernej doniosłości praktycznej. Tymczasem to, co otrzymuje czytelnik od redakcji *Nauki Polskiej*, nie odpowiada w pełni swemu celowi. Układ tej bibliografii jest pomyślany sub specie potrzeb badacza pracującego w duchu angielskiej antropologii —

a nie w duchu tradycyj humanistyki polskiej, niemieckiej czy francuskiej. Stąd zasadnicze mieszanie książek humanistycznych z czysto przyrodniczymi przyczynkami. Lecz to byłoby najmniejsze. Z tym angielskim stanowiskiem łączą się zdecydowane tendencje pozytywistyczne w rozumieniu nauki w ogóle, a więc i naukoznawstwa. Redakcja omawianej bibliografii stoi na stanowisku, iż 1) uczonego interesuje tylko materiał badań, zbędna jest literatura pomocnicza, fakty bowiem są dla pozytywisty zawsze dane niezależnie od teorii; 2) podstawą zaliczenia książki do prac z zakresu danej dyscypliny jest materiał badań a nie metodyczny sposób jego ujęcia. W wyniku dobrze jest opracowany dział materiałów sensu stricto: tj. autobiografii uczonych itp., źle dział rozważań o nauce. Ten drugi dział bowiem ułożony jest znów alfabetycznie jak zbiór równorzędnych materiałów. Przyszły badacz historii nauki w danej epoce będzie je czytał po kolei i pozytywistycznie „badał", to znaczy streszczał, obficie cytując. Piękny obraz! Redakcja powinna wprowadzić rzeczowy porządek do tego alfabetycznego lasu. To jedno. A drugie. Bibliografia pomocniczej lektury dla naukoznawcy nie powinna zawierać prac psychologicznych, socjologicznych itp. ale ściśle naukoznawcze. Zasada jedności materiału, tematu książki przy układaniu takich bibliografii jest wadliwa. Przecież o danej książce naukowej, czy danej dziedzinie nauki można napisać zależnie od sposobu ujęcia, od typu problematyki różne książki. Jedne interesujące tylko psychologa — psychologiczne, inne tylko socjologa — socjologiczne. Naukoznawcę interesują problemy specyficzne tzw. logiki nauki, logicznej analizy, analizy formalnej struktury pojęciowej danej nauki, czy konkretnej jednej pracy. Oczywiście bibliografia wyczerpująca może notować i te książki z pogranicza, socjologiczne czy psychologiczne, ale oparte o analizę materiału, który stanowiły dzieła naukowe. Lecz musi informacje o takich książkach rozsądnie ograniczać do pozycyj istotnie ważnych. Natomiast literaturę ściśle naukoznawczą musi wyczerpać. Tego bibliografia *Nauki Polskiej* nie czyni, właśnie obficie cytując książki socjologiczne, a skąpo ścisle naukoznawcze. Nie jestem bibliografem, a z pamięci mógłbym przytaczać pozycje naukoznawcze bardzo ważne a pominięte w ramach lat opracowanych przez omawianą bibliografię.

Jest jeszcze jeden wzgląd praktyczny: bibliografia *Nauki Polskiej* nie powinna dostosowywać się do antyhumanistycznych, pozytywistycznych tradycyj angielskich, gdzie jednostronnie uprawia się socjologię nauki i jej mocno fizjologizującą psychologię, lecz właśnie uwzględnić fakt, iż polska tradycja naukowa, wiąże nas przede wszystkim z humanistycznie i niepozytywistycznie nastawionym naukoznawstwem niemieckim, które jest dużo wszechstronniejsze, bogatsze i z którego czytelnik polski musi korzystać, jeśli chce być au courant stanu badań w tej specjalności. Wszelka bibliografia musi być wygodna i praktyczna, a nie dostosowana do jakiejś doktryny. Ta bowiem jest niewygodna.

Stefan Żółkiewski.

S t a n i s ł a w W y s p i a ń s k i

Wyzwolenie, opracował Juliusz Saloni.
Warszawa 1938, Inst. Wyd. „Biblioteka Polska" (str. 236).

Nowe wydanie *Wyzwolenia*, opracowane przez dr. Juliusza Saloniego, opiera się na wydaniu drugim z r. 1906, przy czym wydawca zachował wszystkie charakterystyczne właściwości tekstu: grafikę i interpunkcję pierwodruku, normalizując jedynie ortografię według obowiązujących obecnie przepisów. Wobec faktu, iż III wydanie dramatu z r. 1911 dawno już zostało wyczerpane, a IV zawarte jest już w zbiorowym wydaniu *Pism* poety, od dawna dawała się już odczuć potrzeba nowej oddzielnej edycji, popularnej a równocześnie odpowiadającej zasadniczym wymaganiom naukowym.

W staranną szatę graficzną ujęty tekst zaopatrzył wydawca w szereg przypisów oraz nader instruktywny wstęp. W przeciwieństwie do dotychczasowych komentatorów, którzy podchodzili do *Wyzwolenia* przede wszystkim od strony egzegezy filozoficzno-społecznej, dr Saloni rozpoczyna swój szkic krytyczny od omówienia frapującego problemu niezwykłej formy i kompozycji dramatycznej utworu. Na uwagę zasługuje tutaj oryginalne rozróżnienie pewnych warstw strukturalnych dramatu i wyodrębnienie szeregu wierszowanych informacyj scenicznych, jako osobnej ,,sfery rzeczywistości scenicznej", w której są wyrażone ważne myśli autora. (Sferę tę należało by odpowiednio podkreślić w opracowaniu scenicznym *Wyzwolenia*; należy zaś do niej m. in. informacja wstępna, apostrofa do dzwonu Zygmunta, uwagi o Geniuszu, Maskach i — dołączony do drugiego wydania epilog, zaczynający się od słów ,,Tu dramatowi temu koniec..."). W podobnie metodyczny sposób klasyfikuje z kolei wydawca szereg zagadnień, zawartych w rozmowach Konrada z Maskami. Rzecz charakterystyczna, że przy tego rodzaju ujęciu analityczno-krytycznym, nie tylko różne szczegóły kompozycyjne, ale również i ideowe problemy dramatu zarysowują się w sposób jasny i wyrazisty.

Rozważań na temat formy i treści *Wyzwolenia* dopełniają zestawienia tego dramatu z innymi utworami literatury powszechnej, przede wszystkim z *Oresteją* Ajschylosa i *Hamletem* Szekspira.

— —

Na marginesie powyższych uwag wspomnieć jeszcze wypada o interesującej inscenizacji fragmentów *Wyzwolenia*, dokonanej przez krakowski Teatr Plastyków *Cricot'a*, w której w sposób oryginalny podkreślono po raz pierwszy ,,arystofanejską" satyrę na literaturę i odpowiednie elementy parodystyczne, zawarte głównie w niektórych wypowiedziach Muzy. O tej ,,rewizji" form inscenizacyjnych arcydzieła Wyspiańskiego w nader przychylny sposób wypowiedzieli się prof. T. Sinko *(Czas)* i K. Wyka *(Gazeta Polska)*.

Zygmunt Leśnodorski

Stefan Vrtel-Wierczyński

Staropolska legenda o św. Aleksym. Na porównawczym tle literatur słowiańskich. Poznań 1937, str. 323.

Autor zadał sobie poważny trud zbadania najbardziej znanej średniowiecznej legendy o św. Aleksym na gruncie słowiańskim. Charakter tej pracy jest przeto porównawczy, przy czym autor idzie drogą poszukiwań i zestawień filologicznych; należy też dodać, że znajdziemy tu bardzo starannie dobrany przegląd literatury przedmiotu, świadczący o rozległym opanowaniu tematu.

Jako założenie, zresztą doskonale wykonane, postawił sobie autor dokładne zbadanie polskiej odmiany legendy, określenie jej rodowodu i dziejów na gruncie polskim, jej źródła i charakteru, związków i pokrewieństw, stosunku do innych literatur słowiańskich, wyznaczenie jej miejsca w całym obfitym zasobie najrozmaitszych wersyj i opracowań międzynarodowych. Jest to niewątpliwie zakres bardzo szeroki, wykonany bardzo starannie.

Stosownie do założenia zastanawia się autor nad teorią legendy hagiograficznej, następnie podaje wiadomości o powstaniu i rozwoju legendy o św. Aleksym i przegląd zasadniczych redakcyj, przy czym wskazuje na jej pochodzenie ze Wschodu, z Syrii; zdaniem autora stała się ona powszechnie znana w Europie dzięki przekładowi greckiemu, przełożonemu na łaciński, chociaż tego rodzaju pochód nie jest absolutnie pewny. Na grunt słowiański dostała się legenda albo z Bizancjum albo z Rzymu.

W rozdziale *U Słowian Południowych* stosunkowo pobieżnie wypadły wiadomości o legendzie w piśmiennictwie bułgarskim; ona bowiem posłużyła za podstawę do jej

opracowania u innych Słowian prawosławnych. Należy tu uzupełnić, że legenda o św. Aleksym była w Bułgarii jeszcze w w. XIX bardzo powszechna, tak że w r. 1833 K. Ognianowicz opracował ją w formie wierszowanej pt. *Žitie swo Aleksija, człowieka Božija* a powtórnie przerobił w r. 1866. Utwór ten tak podziałał na twórcę poezji bułgarskiej, Petka R. Slawejkowa, że chciał zostać mnichem, a pod wpływem poematu Ogrizowicza napisał około r. 1840 *Žitie swiatogo Teodora.*

Bardzo dokładnie i wszechstronnie opracował autor dzieje omawianej legendy w literaturze czeskiej i słowackiej, kładąc nacisk na wysoce artystyczne opracowanie jej prozą rytmiczną przez Juliusza Zeyera. Siłą jednak rzeczy najwięcej uwagi poświęca legendzie o św. Aleksym w literaturze polskiej, zaczynając od rozważania kultu św. Aleksego w Polsce i rozpatrzenia tekstów polsko-łacińskich, przechodząc następnie do omówienia polskiego poematu o św. Aleksym z w. XV. Po zestawieniu naszego utworu z analogicznym niemieckim dochodzi do stwierdzenia, że między legendą polską a niemiecką zachodzi zastanawiająca zbieżność w wielu miejscach, sytuacjach, motywach i szczegółach; to jednak nie daje dostatecznej podstawy do stwierdzenia, że legenda niemiecka była bezpośrednim źródłem polskiej, nasz autor bowiem opierał się prawdopodobnie na poetyckiej redakcji łacińskiej, przy czym prawdopodobnie poeta korzystał z dwóch redakcyj.

Zdaniem Wierczyńskiego nasza legenda, której autorstwo trudno ustalić, jest niezmiernie licha pod względem artystycznym. W dalszym ciągu pracy omawia autor ogłoszoną drukiem w r. 1529 legendę o św. Aleksym, ustala jej stosunek do *Gesta Romanorum*, jak również do tekstów czeskich i ruskich. Nie pomija też licznych opracowań hagiograficznych legendy, jezuickich prób dramatycznych, sięgających do XIX w. i szeregu opracowań poetyckich, świadczących o dużym zainteresowaniu dla tej legendy i poważnej jej popularności. W sumienności swej autor jest do tego stopnia drobiazgowy, że omawia również szczegółowo piękny poemat Kazimiery Iłłakowiczówny pt. „Opowieść małżonki św. Aleksego", podkreślając słusznie, że jest on najlepszym literackim opracowaniem legendy o św. Aleksym w naszej literaturze, a nawet w ogóle jednym z najpiękniejszych literackich opracowań średniowiecznej legendy o Człowieku Bożym.

Pomijając omówienie kilku innych opracowań w literaturze polskiej, opartych na motywie o św. Aleksym, wypada jeszcze poświęcić słów kilka rozpowszechnieniu się legendy na Rusi, gdzie była ona przedmiotem częstych opracowań w hagiografii i w literaturze, ale przede wszystkim ulubionym tematem pieśni, opowieści i tradycji ludowej. Nic więc dziwnego, że już w czasach najdawniejszych miała liczne opracowania literackie, przy czym działały na ich powstawanie wpływy z Bizancjum (często za pośrednictwem Bułgarii) i z Polski.

W części drugiej podaje autor różne teksty legendy, w trzeciej bardzo wyczerpującą bibliografię przedmiotu.

Książka p. Wierczyńskiego jest niewątpliwie doskonałym wzorem nadzwyczajnej sumienności i ścisłości badań porównawczych. Autor opiera się wyłącznie na faktach. Dla slawisty (nie mówiąc już o historykach literatury polskiej) dzieło to jest budujące, rozszerza badania w zaniedbanej u nas dziedzinie literatur słowiańskich.

Józef Gołąbek

B) NAUKA O TEATRZE

Henryk Eile

Teatr warszawski w dobie powstań, Warszawa 1937, str. 197.

Nie posiadamy, jak dotychczas, pełnej monografii, obejmującej całokształt dziejów teatru w Polsce. Cenne studia Szyjkowskiego, Brücknera, Windakiewicza, Bernackiego

należy zaliczyć równocześnie i do dziedziny historii teatru i do historii literatury, bądź też wyłącznie do tej ostatniej. Postulat ścisłego rozdzielenia materiału zainteresowań i metodyki badawczej historyka dramatu i historyka teatru szeroko umotywował już Wiktor Brumer w rozprawie pt. *Niedomagania polskiej teatrologii (Przegląd Współczesny*, 1935, nr 158—159). W tym też kierunku idą prace szeregu polskich teatrologów, przede wszystkim zaś Ludwika Simona, Mieczysława Rulikowskiego i Wiktora Brumera, którzy zdołali już zgromadzić sporo cennego materiału.

Przed historykiem teatru leżą zaś znacznie większe trudności do pokonania, niż przed badaczem dziejów literatury. Wszelkie materiały do historii teatru, a zatem recenzje i komunikaty w czasopismach, zbiory afiszów, notatki archiwalne, pamiętniki i inne relacje współczesnych widzów — nie zawsze dają pełny, jasny i krytyczny obraz inscenizacji i dziejów widowiska teatralnego. Przedstawienie sceniczne jest efemerydą, która ginie niejednokrotnie w zupełnym zapomnieniu, lub pozostawia po sobie nader sprzeczne relacje i oceny.

Jak zawodnym jest nieraz materiał, którym dysponuje historyk teatru, świadczy chociażby pierwszy rozdział interesującej pracy H. Eile'a o *Teatrze warszawskim w dobie powstań*. Z wielką sumiennością zestawił tutaj autor kilkanaście wiadomości o premierze *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego w Warszawie na wiosnę 1794 roku, przy czym okazało się jednak, że nie sposób na podstawie tych, tak obfitych na pozór, materiałów określić ściśle ani daty tej premiery ani jej genezy i bezpośrednich związków z insurekcją kościuszkowską, mimo iż dysponujemy tutaj nawet pamiętnikiem samego autora! Jedno jest tylko pewne, iż Teatr Bogusławskiego wywierał wówczas ogromny wpływ na społeczeństwo, że był ważnym narzędziem propagandy patriotycznej, że walnie się przyczynił do wytworzenia odpowiedniej atmosfery w gorących dniach przedpowstaniowych i bezpośrednio w chwili wybuchu insurekcji warszawskiej.

Do podobnych wniosków doprowadza analiza repertuaru, „głosów prasy" i wspomnień pamiętnikarskich o teatrze warszawskim w dobie powstania listopadowego. Wznowienie *Krakowiaków i górali* w dniu 5 grudnia 1930 w Teatrze Narodowym stało się prawdziwą manifestacją uczuć patriotycznych i nastrojów wojennych. Podobny charakter miały również i inne przedstawienia dramatyczne i operowe, w które wstawiano różne aktualne aluzje i piosenki. Temperatura zapału wzrastała zaś do maksimum po zakończeniu widowisk, przy czym nieraz — jak podają współcześni — „śpiew i tańce tak rozochociły widzów, iż wyrzucono z parteru ławki i krzesła, damy powychodziły z loż i poczęto zapamiętale śpiewać i tańczyć krakowiaka i mazura".

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa, jeżeli chodzi o epokę powstania styczniowego. W latach 1861—1863 rozegrała się prawdziwa walka o teatr warszawski między przedstawicielami partii ugodowej a stronnictwem rewolucyjnym. Ostatecznie zwolennicy powstania propagowali generalny bojkot teatrów, które znajdowały się w strefie bezpośrednich wpływów margrabiego Wielopolskiego, pod naciskiem cenzury i rządu, i w dobie ciężkiej żałoby narodowej zmuszone były grać lekki, pozbawiony wszelkiej aluzji narodowo-politycznej, repertuar. W teatrach w tym czasie bywała wyłącznie niemal tylko rosyjska publiczność, poza tym świeciły one pustką. Prasa warszawska sprawy teatru i ich repertuaru pomija zupełnym milczeniem.

Praca H. Eile'a opiera się na obfitym, nader interesującym materiale historycznym, który wymagałby tylko może jedynie bardziej krytycznego opracowania i pewnych drobnych korektur, jeżeli chodzi o nomenklaturę niektórych sztuk, na co już zresztą zwrócił uwagę J. Kuroczycki w obszernym omówieniu tejże pracy w ostatnim (XIV) roczniku *Sceny Polskiej*. Z drugiej jednak strony autorowi chodziło tutaj nie tyle o krytyczną i rzeczową analizę repertuaru teatrów warszawskich w latach 1794, 1830-31 i 1861—63, ile o wykazanie, czym był, lub — mógł być teatr polski dla społe-

czeństwa w okresach zbrojnych porywów do walki o wolność. Z zestawionych przez p. Eile'a materiałów dowiadujemy się, jak do teatru ustosunkowywała się ówczesna publiczność, prasa, politycy, organizatorowie powstań, rządy zaborcze. Praca ta rzuca wreszcie ciekawe światło na różne trudności repertuarowe i organizacyjne, jakie piętrzyły się na drodze rozwoju teatrów warszawskich w ubiegłym stuleciu. Warto tutaj zaznaczyć, że np. w roku 1830 na scenie Teatru Narodowego w Warszawie odbywały się m. in. popisy atletów, występy tancerzy paryskich, muzykantów czeskich, a nawet produkcje tresowanych psów, na co bardzo się żalili entuzjaści wielkiej sztuki Corneille'a, Racine'a, i Moliera. W świetle podobnego rodzaju faktów historycznych współczesne, dość częste utyskiwania na kryzys i upadek teatru nie wydają się zbyt usprawiedliwione.

Zygmunt Leśnodorski.

C) PRZEGLĄD POWIEŚCI

Witold Gombrowicz

Ferdydurke Tow. Wyd. „Rój". Warszawa 1938.

Na początku wszelkiej analizy krytycznej, kładzie się stwierdzenie zasadnicze: *Ferdydurke* jest książką trudną. To duży moralny handicap dla autora, gdy przy swej wielkiej łatwości narracji i sugestii słowa, nie poszedł po linii najmniejszego oporu, nie dał poprawnego banału, jakim zasypany jest obecnie rynek księgarski, lecz targnął się na próbę trudną i zdecydowanie „własną".

Mimo pewnych odstępstw autora od schematu powieściowego, powiedziałbym nawet wbrew tym jego świadomym herezjom z punktu widzenia wymagań stawianych konstrukcji *Ferdydurke* jest (konstrukcyjnie) powieścią o stosunku wzajemnym i przebiegu elementów dość nawet konserwatywnym (inna rzecz, że same te elementy dopiero legitymują „inność" dzieła Gombrowicza, jego zdecydowaną swoistość). Autor więcej manifestuje swe rewolucyjne ustosunkowanie względem konstrukcji wprost, bezpośrednio (*Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego* i in.), aniżeli realizuje je w samej powieści. Obszerne dygresje jego, w formie paru rozdziałów, mające na celu — jak to nazbyt butnie podkreśla — jedynie... zapełnienie miejsca na papierze, przypominają *Informacje* Witkiewicza, a różnią się od nich tylko swą podstawą teoretyczną. Witkiewicz, założywszy, że powieść nie jest dziełem sztuki, zwolnił ją tym samym od wymogów, jakie właśnie dziełom sztuki stawiamy. Gombrowicz, demonstracyjnie negujący konstrukcję, w praktyce przeprowadził powieść swą ze swoistą konsekwencją raczej tradycyjną (życiową — ale nie „przeciętnie", a tylko przy jego założeniach i w stosunku do tych założeń). Własny, zdecydowany a charakterystyczny styl jego dopomógł w utrzymaniu jedności, sztucznie i nawet bez potrzeby rozbijanej konstrukcji. Rezultat bowiem praktyczny jest raczej taki, że czytelnik, skończywszy książkę, niejako automatycznie wyodrębni z niej owe w dwu miejscach wmontowane wstawy. Zapamięta powieść w całej jej ciągłości, a dwie te dodatkowe dygresje niejako osobno, poza nią, choć spełniły one również swą rolę w samym ciągu czytania, akcentując te momenty, na które autor położył specjalnie silny nacisk.

Wbrew ogólnemu zdaniu *Ferdydurke* reprezentuje zupełnie określoną ideę, której manifestacją jest w całej rozciągłości. Jest to idea bezwładu, bierności, bytowości podniesionej do potęgi. Gombrowicz zstępuje niejako w głąb automatu mechanizmu biopsychologicznego, ukazując prawa rządzące bezwładem w artystycznych hipostazach o przejmującej wnikliwości i sugestii. Bezwładem przesiąknięta i poddana mu jest cała ta powieść, której nawet technika konstrukcyjna opiera się na swoistych prawach bytowego automatyzmu, że wymienimy prawo symetrii, analogii czy powtarzania. Pan-automatyzm, manifestujący się we wszystkich elementach powieści jak i w ustosunkowaniu ich — formie, bezwład fundujący się na sobie samym i potęgujący się własną, wewnętrzną dia-

lektyką, dochodzi do wymiaru wręcz metafizycznego, zatrzymując się miejscami nad samą granicą niebytu, nieistnienia, swoistego samo-unicestwienia.

Wszędzie demaskujący niemożność, wszech-bierność w metafizycznej wprost skali, Gombrowicz rozwiązuje własny kompleks na tym tle. Powszechny bezwład biologiczny, system hiperbolizowanych otamowań, sięga u niego poprzez elementy psychologizmu aż do pesymistycznego ujęcia człowieka jako swoistego wytworu otoczenia, definiującego go bez reszty, „robiącego mu twarz“, nadającego wyraz. I właśnie dlatego zdeterminowana, choć czasem może nazbyt gorączkowa i przesadna w nerwowym niepokoju gra o własny wyraz, własną formę nabiera u niego waloru metafizycznego jako kampania o samego siebie, o swą osobowość, którą ustawicznie widzi rozpływającą się amorficznie, tracącą niemal fizyczne granice między ja i nie-ja w tysiącznych ustosunkowaniach, wpływach wzajemnych, relacjach z otaczającym.

Antytetycznie do bezwładu biologicznego człowieka, ukazuje autor swoiste zautomatyzowanie w psychice współczesnej zbiorowości. Idee, w imię których ona walczy, wybrane z sensu obiektywnego wskutek usunięcia z nich wszelkiej treści, stają się pustymi, sztywnymi formułami, zastygłymi „minami“ bez twarzy, równie martwymi i zautomatyzowanymi. W zetknięciu z ujemnym biegunem życia — giną, jak zginął idealista Syfon, który dla idei „zawsze mógł“, czerpał siły i możność nawet z powszechnej niemocy, aż do czasu symbolicznego uświadomienia.

„Szkoła“ jest dla Gombrowicza znakomitym pretekstem, doskonałym polem doświadczalnym. Na jej tle demonstruje powszechny bezwład i marazm życia, martwotę idei i wszystkie czynniki wnętrzne, oraz usypiające w bezwładzie wpływy zewnętrzne, potęgujące umiejętnie i szczepiące wszech-prostrację. Nie należy brać jej dosłownie (choć i tak wzięta nasunęłaby niejedną refleksję!), nie mówmy o „kompleksie szkoły“, podstawmy pod „szkoła“ — „życie“, a znajdziemy najwłaściwszą i jedyną interpretację ogólną.

Trzecim (po „szkole“ i „uczniach“) frontem kampanii Gombrowicza jest „nowoczesność“. Nowoczesność w modnym a gorszym tego słowa znaczeniu, nowoczesność powierzchownie „zracjonalizowana“, zamerykanizowana, skanalizowana, „łydczana“, w jakimś huxleyowskmi ujęciu, nowoczesność sportowego kostiumu, kajaka, „rewolucji obyczajowej“, pyjamy i pastylek Vichy, karmiona Russelem i Wellsem.

Tak charakterystyczne dla *Ferdydurke* zatarcie granicy między rzeczywistością a fikcją, to rezultat doskonałego operowania przez autora słowem. Opanował on słowo, raczej biologię słowa do rdzenia. Tam odkrył dla siebie jego szerokie możliwości, tajemne prawa, będące (znów) systemem zależności wzajemnych, skojarzeń słowa, praw skojarzeniem rządzących. I te właśnie prawa w charakterze raczej bytowo-bierno-automatyczne (swoista bio-psychologia słowa) jak: symetria, analogia, czy wreszcie najczęściej stosowane powtarzanie, dają mu nad nim magiczną niemal władzę. Nie jest to jednak eksploatowanie pełni słowa, lecz swoista gra jego przyrodniczym walorem. Maksimum fantastyki osiąga Gombrowicz przez wielkie ciśnienie — realizmu. Miazga drobiazgowo przeanalizowanego realizmu, niejako pod własnym ciśnieniem przechodzi w stan nad-realistyczny. Zacieraniu granicy: realność — fantazja sprzyja jeszcze wspomniany, przemożny u autora, modulujący wpływ zewnętrzności na jednostkę (zewnętrzności w ogóle, a nie tylko ludzi; rzeczy mają tu również „osobowość“ własną, a człowiek potężnie zależy i od nich: człowiek z wykałaczką w zębach okazuje się bardziej „nowoczesny“, niż bez niej), od strony zaś jednostki, spotęgowany znów skomplikowanym systemem otamowań psychicznych, którymi bierność i bezwład potęguje sam siebie do granic fantastyki.

Jak wspomnieliśmy, Gombrowicz opanował technikę biologiczną słowa, jej swoisty, sprawnie działający automatyzm. Zdynamizował on też język, rewolucjonizując normy gramatyczne czy stylistyczne. Analityczny genre jego odznacza się wyjątkową plastyką i siłą sugestii.

Wbrew zapowiedziom autora konstrukcja w dziele jego odgrywa rolę pierwszorzędną. Na podkreślenie zasługuje właśnie, że te same walory formalne, te same „chwyty" przechodzą przez wszystkie przekroje powieści, łączą je wewnętrznie w jednolitą całość, czerpiącą wyrazistość własną w tej jednolitości.

Zarzucano Gombrowiczowi swoistą „połowiczność" problematyki dzieła jego w odniesieniu do człowieka, inaczej mówiąc nieprzekroczenie (wzwyż) „linii demarkacyjnej pasa". Jakby uprzedzając ten zarzut, nawpół żartobliwie sparalelizował konstrukcję dzieła sztuki z konstrukcją ciała ludzkiego. Niestety, z dwu pierwiastków: bezwładu bytowego i samorzutności wiednej, poprzestał na (głębokiej wprawdzie) hipostazie pierwszej, lecz tylko na niej. Z tej polaryzacji książka jego uwzględnia w pełni tylko jeden biegun. Przeciwny zarysowany jest tylko ułamkowo i skarykaturowany (to zarzut formalny). Tym samym i wartość artystyczna całej hipostazy tej polaryzacji znacznie się redukuje. Gombrowicz stara się uzasadnić swe stanowisko opowieścią o pisarzu, któremu pierwsze zdania ułożyły się heroicznie, wobec czego, dla względów konstrukcyjnych, musiał dalej wzmagać heroizm, co pociągnęło za sobą następne utwory również heroiczne. Z przykładu tego wypływa absolutnie nie to, co autor chciał nim stwierdzić. Jeżeli bowiem, jak zakłada, słowa tworzą swoistą konstrukcję, dążąc do pewnego uzupełnienia się i zamknięcia powiedzmy „w gronie" podobnych im słów, to gdyby początkujący autor, zamiast heroicznych, użył na początku zdań wulgaryzacyjnych, logika konstrukcji (owo swoiste fatum) powołałaby nowe słowa wulgarne i powstałby utwór wulgarny. Otoczenie przyjęłoby autora w jego wulgarności, drogą zaś swego z kolei modulującego wpływu nań, który Gombrowicz tak usilnie podkreśla, „zrobiłoby mu twarz" wulgarną i pozostałby na zawsze wulgarnym pisarzem. Postawa więc anty-heroiczna nigdy nie może być zarezerwowaniem sobie wolności. Jest zamknięciem się równie bezapelacyjnym, tylko w kręgu wartości niższych, zrobieniem sobie „brzydszej twarzy".

Przejście od obsesji bezwładu i automatyzmu, do bieguna drugiego — samorzutności, to kardynalny problem twórczości Gombrowicza. W niej zyska broń przeciwko huxleyowskiemu „zracjonalizowaniu" potężniejszą niż niezbyt przekonywujący nonsens. Dylemat: amerykanizacja — nonsens nie może wyczerpać problematyki artystycznej naszej rzeczywistości. Musi istnieć rozwiązanie nadrzędne, transcendujące. Tylko przejście od hipostaz negacji do pozytywnych da autorowi pełnię własnej formy. Ułatwia to przejście fakt, że ostatecznie résumé psychologiczne zostało dokonane. Pomostem ukazuje się słowo. Po głębokim zanalizowaniu jego determinant bytowych, jego przyrody, winna przyjść kolej na drugi — ważniejszy jego walor wiedny samorzutnego pojęcia, „któremu gwoli" istnieje biologia, przyroda słowa.

Mirosław Starost

Maria Dąbrowska

Znaki życia, pięć opowiadań. Warszawa 1938 — Kraków. Wydawnictwo J. Mortkowicza.

W zbiorze pt. *Znaki życia* autorka daje wstęp wyjaśniający losy i charakter swych opowiadań; mówi, że „wszystkie te utwory są rodzajem studiów artystycznych, tym, czym etiudy w muzyce „i że każdy z nich był innego rodzaju próbą sprawności w budowaniu krótkiego utworu, nie trzymając się ściśle uświęconych prawideł, wymaganych dla klasycznej noweli, którym jedynie *Szkiełko*, być może, mniej więcej odpowiada." Istotnie zarówno temat *Szkiełka* jak i sposób jego ujęcia wykazują zgodność z normami noweli. Akcja koncentruje się wokół dramatycznego zdarzenia, stanowiącego zamknięty i samodzielny fragment życia, który nie wymaga długiej ekspozycji i kończy się typowym „rozwiązaniem". W przebiegu zdarzeń są momenty coraz silniej wzmagającego się napięcia i dwa punkty zwrotne — jeden dotyczący przeżyć więźnia, dla którego nawet maleńkie szkiełko może stanowić zbawcze „narzędzie śmierci", wracające go

życiu — i drugi, odnoszący się do spraw zewnętrznych: przesilenie śledztwa po przyznaniu się Marcina do autorstwa listu. Te wszystkie cechy wyodrębniają nowelę *Szkiełko* spośród pozostałych — jak nazywa je autorka — studiów.

Najostrzejszy kontrast do ostatniego utworu stanowi opowiadanie *Ksiądz Filip*. Kontrast ten polega zarówno na różnicy sposobu ujęcia, jak i poziomu artystycznego. Opowiadanie o księdzu Filipie jest rodzajem skrótu powieści, z której wydobyto epizody najważniejsze dla całego przebiegu zdarzeń. Akcja obejmuje wewnętrzne niepokoje i załamania się duchownego bez powołania i jego losy, którymi nie umie należycie pokierować. Możliwe, że właśnie mały ,,rozmiar" literacki dla zbyt obszernego problemu spowodował, że zagadnienie przeżyć i zwątpień księdza jest przeprowadzone dość płytko i mało przekonywująco, a odrodzenie wewnętrzne — traktowane pobieżnie — nie przemawia prawdą ujęcia. Brakiem motywacji artystycznej razi też rozwiązanie— śmierć księdza — która zaskakuje czytelnika, nieprzyzwyczajonego przez Dąbrowską, do tanich efektów kontrastu — a próba nastroju, wywołanego przez groźną burzę i pożar towarzyszący śmierci, dziwnie melodramatycznie odbija od spokojnego, opanowanego realizmu autorki *Nocy i dni*.

Pozostałe trzy opowiadania obejmują pewne fragmenty, ale fragmenty nie wyodrębnione z ciągłości życia, które mogłyby zacząć się wcześniej i rozwijać dalej. I tak widzimy panią Oktawię, jak dalej kłopocze się o swój dom i nigdy nie znajduje miłości i zrozumienia, a panna Winczewska psuje w dalszym ciągu pracę oświatową i zawsze daje sobie radę, walcząc swą naiwnością i głupim sprycikiem.

W swym realizmie opowiadania te zbliżają się do tak zwanych reportaży, które w trosce o ,,autentyczność" dopuszczają brak wyraźnych założeń kompozycyjnych. Różnią się jednak od nich właściwą Dąbrowskiej, świetną charakterystyką postaci, wydobytą za pomocą nielicznych ale bardzo znamiennych rysów, oraz sposobem filozoficznego potraktowania spraw najbłahszych i najbanalniejszych. Nowela *Panna Winczewska* kończy się bezradną a szlachetną rezygnacją Natalii Szumskiej, która nie ma siły krzywdzić bibliotekarki i ten jej postępek wydobywa z opowiadania jakieś ogólne i mądre przekonanie, że i zło musi istnieć, a ,,kasuje się ono i wyrównuje" dopiero w całości przebiegu życia. To filozoficzne ujęcie pospolitego zdarzenia nadaje opowiadaniu także sens artystyczny, gdyż dramatyzując temat tworzy równocześnie naturalne a przekonywujące zamknięcie. Podobną rolę odgrywają w *Drobiazgu* końcowe uwagi autorki ,,Co ją wiedzie, co krzepi? I czym jesteśmy pośród świata, czym zbędni, czym potrzebni, my, wieczny drobiazg ludzki, z naszym Bogiem, utajonym w drobiazgach? Z naszą prawdą osnutą z tysiąca kłamstw i złudzeń"?

Nasycenie opowiadań spokojną, poważną mądrością i wiedzą o życiu, znaną czytelnikom z poprzednich prac Dąbrowskiej, wyróżnia je spośród utworów innych nowelistów i sprawia, że nie wnosząc nic nowego do dorobku artystycznego autorki, utrzymują się jednakże na wysokim, jej właściwym poziomie.

Ewa Korzeniewska.

Pola Gojawiczyńska

Słupy ogniste, wyd. Mortkowicza 1938.

Gojawiczyńska jest autorką, w twórczości której widać ciągłą pracę nad sobą i rozwój talentu. Podatna na wpływy literackie, wrażliwa na piękno stylu, umie jednak szybko wyzwolić się spod obcych sugestii i coraz wyraźniej kształtuje własną odrębność literacką. W ostatniej książce *Słupy ogniste* zarysował się dobitnie zwrot do twórczości epickiej i — jak się zdaje — jest to właściwa droga dla jej pracy twórczej. Zakrojona na dużą całość, powieść, której pierwszy tom liczy 432 strony, wykazuje, w porównaniu z poprzednimi utworami, właściwości prawdziwie epickie: opanowanie formy, spokój, harmonię

i pewną ociężałość w prowadzeniu akcji oraz obiektywizm potoczystej narracji. Dojrzałość artystyczna autorki ujmuje sprawy życia głęboko i poważnie, nadając im w formie powieści wyraz szlachetny, harmonijny i dyskretny. Owa dyskrecja polega tu przede wszystkim na subtelności w opisie przeżyć. W przeciwieństwie do okrutnej w swej ciekawości powieści psychologicznej, utwór Gojawiczyńskiej odznacza się dużym umiarem nawet w traktowaniu ciemnych i zawiłych spraw psychiki.

Bo są tutaj i te instynktowne, nieopanowane głębie ludzkich pragnień i namiętności, gdyż autorkę zawsze interesuje człowiek i jego wewnętrzne, dramatyczne kształtowanie się i dojrzewanie.

Powieść *Słupy ogniste* ma wyraźną postać naczelną, jest nią Piotr, dziecko, ,,jak Mojżesz znalezione w trzcinie nad rzeką". Jego życie i losy rzucone na tło bytowania wsi i miasteczka, stanowią akcję powieści. Akcja ta początkowo trochę romantyczna — dziecię, podrzutek, niewiadomego pochodzenia, — szybko wyzwala się z tego nastroju. Autorka traktuje ten banalny i pospolity motyw w sposób prawdziwie realistyczny. Nie wyzyskuje go (przynajmniej do końca pierwszego tomu) dla jakichś podejrzanych efektów ,,rozpoznań", kolosalnych spadków i małżeństwa z panną ,,z dobrego domu". W życiu Piotra jego nieprawe pochodzenie nie odgrywa żadnej roli i tylko stanowi dyskretne wytłumaczenie jego zdolności, przedsiębiorczości i urody. Te cechy robiłyby z niego trochę może wyidealizowanego bohatera, który ,,łamiąc wszelkie przeszkody, dąży prosto do celu", gdyby nie to, że efektom zewnętrznego powodzenia, nie zawsze towarzyszy zadowolenie i spokój wewnętrzny. Wprawdzie autorka mówi bardzo mało o przeżyciach, ale słabość jego występ ujewyraźnie chociażby w bezradności wobec własnych instynktów i w nieumiejętności zorganizowania swego życia uczuciowego. To właśnie stanowi o jego prawdzie. Równie prawdziwe są postacie rodziny rzeźnika, nauczycielka, Zajczyk i kilka innych. Od tych ludzi, przedstawionych z dużym realizmem, odbijają postacie kreślone zupełnie inną metodą — to przede wszystkim Łukasz i Rozalia. Uroczysty ton, jakim mówi o nich autorka, ich sposób zachowania się, szlachetny, prosty tryb życia, milczenie, pod którym kryje się instynktowna mądrość i prawość, czyni z nich postacie stylizowane, wyraźnie podobne do Jana i Cecylii z *Nad Niemnem* Orzeszkowej.

Jeszcze innym typem jest dziedziczka; postać tę autorka osłania mgłą tajemniczości i ogranicza się tylko do opisu jej wyglądu zewnętrznego, podkreślając ,,głęboki urok twarzy", ,,zwalistość postaci" i ,,lśniące a senne, niewypowiedzianie piękne oczy", które spoglądają z ,,tajemniczą, kontemplacyjną powagą" (str. 410—11).

Ten dwojaki realistyczny i stylizujący stosunek do rzeczywistości, uwidocznia się także w stylu powieści. W partiach początkowych wyczuwa się wpływ Szelburg-Zarembiny w stylizacji mowy ,,na prostotę", w opisach przyrody, w powadze krótkich uroczystych zdań, w nadmiernym akcentowaniu drobnych szczegółów (str. 12). ,,Dziedziczka milczała. Jej ciężkie zwaliste ciało tak nieskore do ruchu i stania po niedawnej chorobie serca, tkwiło teraz cierpliwie nad łożem, a zagasłe oczy nie schodziły z dziecka, które zasypiało. Zdawała się nad czymś głęboko namyślać. Nagle jej oczy znów błysnęły jak żużle. Wyciągnąwszy upierścienioną dłoń o haczykowatych palcach ruchem spragnionym, gestem chciwca, który ujrzał skarb, zerknęła na Rozalię, na Łukasza..." albo (str. 15). ,,Wszystko tu było teraz niepodobne do siebie, przeinaczone, od granatowego skrwawionego nieba po ciemne źdźbła traw. Karłowate wierzby niesamowicie wyciągały z ziemi rozczapierzone palce witek i żałobne pióropusze gałęzi." W dalszym ciągu książki autorka zbliża się znów raczej do realizmu Hamsuna i Undset.

Akcja powieści początkowo jakby zahamowana w swoim biegu, ogranicza się do małoważnych zdarzeń z okresu wzrastania Piotra. Pomimo że odstępy czasu dzielące poszczególne rozdziały są duże — jak w każdej powieści, która zajmuje się długim okresem życia — napięcie dramatyczne jest bardzo słabe. Dopiero, gdy Piotr jako dorosły człowiek,

zaczyna czuć myśleć i działać — tempo i spoistość akcji wzrasta, aby osiągnąć swój punkt kulminacyjny na końcu, w silnej scenie wyznania Marcelki i kłótni małżonków. Scenę tą autorka przygotowywała od dawna, zaznaczając zmiany w psychikach postaci, rozwój Piotra i bierność trwania Marceliny. Zainteresowanie Piotra, z postacią którego, pomimo epickiej rozlewności utworu, łączą się wszystkie wątki, obejmuje coraz szerszy zasięg. Pojawia się więc dotychczas daleka i niezauważona w miasteczku kwestia polityczna. Przenika poprzez nauczycielkę, związaną z ruchem legionowym, poprzez nagłe wzruszenia Piotra, któremu jakiś instynkt — bo nie wychowanie — każe przejmować się myślą o ojczyźnie. W ten sposób dzięki rozszerzeniu horyzontów intelektualnych bohatera, coraz więcej spraw i zagadnień wnika w kompozycję powieści, począwszy od typowych trosk wieśniaka o reperację domu, poprzez problemy zdobycia zawodu, aż do zainteresowań politycznych. Silne powiązanie tła, na którym rozgrywa się akcja, problemów i postaci drugoplanowych z osobą Piotra, stwarza jednolitość i zwartość utworu.

W porównaniu z poprzednimi utworami Gojawiczyńskiej powieść tę cechuje brak melodramatyzmu i realizm. Nie jest to już ten „pseudo-realizm" *Dziewcząt z Nowolipek*, który gubił się w chaosie nastrojów, ciemnych przeczuć i niespodziewanie wyrastał w niepotrzebny, niezbyt trafny symbolizm.

Powieść *Słupy ogniste* jest poważnym osiągnięciem Gojawiczyńskiej w dążeniu do prostoty oraz do świadomej celu i efektów literackich — techniki pisarskiej.

Ewa Korzeniewska.

Pola Gojawiczyńska

Dwoje ludzi. Warszawa. 1938. Tow. wyd. „Rój".

Nowele Gojawiczyńskiej, zebrane w tomie pod tytułem *Dwoje ludzi*, łączy dość zewnętrzna właściwość, polegająca na tym, iż w każdym opowiadaniu rozgrywają się sprawy dotyczące tylko dwóch osób. Najczęściej są to przeżycia miłosne. Jakiś on i jakaś ona, jakiś pokój i jakaś tragedia. Właśnie „jakaś", bo autorka pragnie przez to zaznaczenie nieokreśloności miejsca, czasu, a nawet niekiedy imienia, uogólnić sprawy dziejące się między mężczyzną i kobietą i nadać noweli znaczenie typowe. Najbardziej charakterystycznym przykładem takiego stosunku do tematu jest nowela *Pod ziemią*, zaczynająca się w ten sposób: „Szepnęła — nie wiedziałam, że można tak nienawidzieć... A on ocknął się z tego zamyślenia itd., potem następuje jakaś niejasna tragedia, rozgrywająca się wewnątrz i znajdująca swój wyraz w paru słowach, w których rzekomo ma się zawierać wyjaśnienie odwiecznego konfliktu pomiędzy niedobranymi kochankami, wreszcie kobieta odchodzi, a gest jej ramienia, przywołujący taksówkę wydaje się opuszczonemu mężczyźnie „znakiem pożegnalnym samego życia". To uwznioślanie i uogólnianie spraw i zdarzeń najbanalniejszych budzi niesmak, gdyż zdradza jakiś fałszywy stosunek do tematu, traktowanego jako odskocznia dla dość tanich efektów. Wynika to prawdopodobnie z faktu, iż autorka jest przede wszystkim powieściopisarką i umiejąc wybrać i dobrze ocenić wartość tematu powieści, tutaj nie uchwyciła właściwej proporcji pomiędzy formą a zawartością noweli. Wybrała tematy zbyt błahe, pozbawione nerwu dramatycznego i sztukowała ich niedociągnięcia — efektem nastroju a nawet niekiedy patosu. Ów „powieściopisarski" stosunek do rzeczywistości objawił się także w tym, że najlepsze opowiadania są właściwie „szkicami" do powieści. Nowela *Sitarek*, której brakuje tylko rozbudowania tła i pogłębienia psychologii postaci, — aby rozrosła się w powieść — jest jedną z najbardziej udanych dzięki prostocie opowiadania i właściwej autorce umiejętności obserwacji. To samo można powiedzieć o noweli *Rey i Joanna*, gdzie, jakby wbrew woli autorki, zarysowuje się charakterystyka życia

małomiasteczkowego i występują postacie zbyteczne w akcji — lub o opowiadaniu *Przed nocą*, którego temat nadaje się tak wyraźnie do psychologicznego pogłębienia przeżyć kobiety, stojącej u kresu swego życia miłosnego.

Trzecim rodzajem opowiadań są króciutkie fragmenty, które nie roszcząc pretensji do nastroju ani do uogólniania są przyjemnymi, dobrze napisanymi szkicami; to przede wszystkim pełna prostoty nowela *Mania córka Niemego* i *Bidny szczeniak*. Nie ma tu akcji, nie ma napięcia dramatycznego, lecz za to widać umiejętność bystrej obserwacji i wydobycia z najprostszego zdarzenia jego walorów psychologicznych.

Całość, jak każdy utwór Gojawiczyńskiej, czyta się z zainteresowaniem i nieomal na każdej stronie, czy to zwrot językowy, czy trafność obserwacji, czy styl, przypomina o tym, że pisała to autorka dojrzała i świadoma wartości artystycznych.

Ewa Korzeniewska.

Maria Kalergis

napisała Róża Czekańska-Heymanowa 1938. Warszawa — F. Hoesick.

Ta nowa vie romancée zainteresować powinna by każdego polonistę ze względu na temat: życie słynnej europejskiej piękności, z którą tak tragicznie związał swe losy Cyprian Norwid. Jednak poziom artystyczny, siła sugestii tego obrazu jest tak nikła, że wątpliwy staje się pożytek przebrnięcia przez ten rozwlekły życiorys. Autorka z niezwykłą sumiennością zebrała szczegóły rzeczowe z życia Marii Kalergis, utworzyła długie katalogi jej znajomych, czytanych książek, zwiedzanych galeryj itd. I na tym wyczerpują się pozytywne wartości książki — autorka bowiem nie tworzy dość plastycznego obrazu sylwetki duchowej bohaterki, ani znacznie od niej ciekawszych wielkich ludzi przewijających się gromadnie przez to pełne triumfów, a tak puste życie. Każda postać np. Chopin, Norwid, Liszt, Heine ujęta jest wyłącznie przez podanie zwięzłego życiorysu, czy kilku charakterystycznych rysów postaci, których autorka nie próbuje nawet beletryzować. Tło historyczne, epoka stanowiąca w tym wypadku dość wdzięczne zadanie dla biografisty potraktowana w sposób nieporadny, ujęta w nieznośnie banalnych zdaniach, np. „reakcyjne rządy Metternicha przez lat trzydzieści żelazną łapą policyjną gniotły całą środkową Europę. Ale cierpliwość narodów wyczerpała się wreszcie." Takim oto zdaniem godnym kiepskiego podręcznika historii rozpoczyna autorka rozdział poświęcony rewolucji lutowej i związanemu z nią ważnemu przeżyciu Marii — miłości do jenerała Cavaignaca.

Postać głównej bohaterki ujęta w sposób całkowicie „inwentaryzacyjny" — dowiadujemy się, czego i jak się uczyła, w jakich hotelach zatrzymywała się w swych licznych podróżach. Natomiast nie spotkamy się z próbą stworzenia jej wizerunku duchowego i co za tym idzie z ważnym w tym wypadku vie romancée odtworzeniem ewolucji i zmian psychicznych — pokazaniem tego, jak bohaterka zmieniała się, dojrzewała i wreszcie starzała. Marię samotną po zamążpójściu córki traktuje autorka tak samo jak kilkoletnią odjeżdżającą z Polski dziewczynkę. Jej przeżycia, rozterki i niepokoje umie autorka odtworzyć tylko w prymitywnych bardzo, trącących drugorzędną powieścią ubiegłego stulecia, monologach wewnętrznych, wydzielanych co jakiś czas w inwentaryzacyjnych sprawozdaniach z życia Marii. Wszelkie próby wyjaśnień psychologicznych rażą prymitywizmem a niekiedy nawet trywialnością. Miłość do Cavaignaca, która zdaniem autorka wstrząsnęła Marią, zachwiała jej dotychczasową postawą wobec życia, jest umotywowana w następujący sposób: zakochali się w sobie normalną, „pełnokrwistą" miłością, bo ona była dorodna i pysznie rozwinięta, on zaś „suchy, zwięzły, o szerokiej piersi i wąskich biodrach, aczkolwiek raczej brzydki, jednoczył w sobie znamiona stuprocentowego mężczyzny".

Styl powieści bezbarwny, lub też drażniący swą zużytą, wytartą metaforyką, język niestaranny, niewolny nawet od poważnych błędów — to jeszcze jedna cecha, która usprawiedliwia uznanie powieści R. Czekańskiej-Heymanowej za próbę nieudaną wśród naszej literatury biograficznej.

J. Kulczycka-Saloni.

J a n i n a S u r y n o w a - W y c z ó ł k o w s k a

Egoizm we dwoje, powieść. Księgarnia św. Wojciecha.

Powieść ta zrodziła się ze skrzyżowania dwóch elementow: tendencji moralizującej, oraz rekwizytów zużytej i oklepanej techniki powieściowej, mających tworzyć tzw. ,,ciekawą książkę". Wprowadza tu autorka kilka par małżeńskich, przy czym nie podporządkowuje ich charakterystyki naczelnemu hasłu powieści, lecz rządzi się przypadkowymi, nieumotywowanymi niczym sympatiami i potrzebą tworzenia efektów. Wniosek z przedstawianych kolejno losów tych par jest następujący: prawdziwe i trwałe szczęście osiąga ten, kto ogranicza swój egoizm na rzecz dziecka i w ten sposób służy przyszłym pokoleniom, błędem zaś jest wszelki egoizm. Autorka stawia na tej samej płaszczyźnie pospolity sybarytyzm, co ,,egoizm artyzmu", służenie sztuce. ,,Kochajmy się i mnóżmy się", a na pewno znajdziemy szczęście i pokonamy trudności materialne oto naczelne hasło powieści. W swym optymizmie posuwa się autorka tak daleko, że każe Maryli, postaci, która się w ciągu powieści ,,nawraca", ciągnąć dochody z kosmetyków, które dotychczas były źródłem dochodów kobiety złej, splamionej ,,dzieciobójstwem". Zapomina przy tym, co mówiła o bladze i wydrwigroszostwie w gabinecie kosmetycznym, po prostu ,,pecunia non olet", jeśli mają pójść na tak wzniosły cel, jak wychowanie dziecka. Scharakteryzowana powyżej ideologia posługuje się wytartymi chwytami złej powieści, produkowanej masowo dla zaspokojenia prymitywnych zainteresowań literackich i uraczenia niewybrednych czytelników pożytecznym obrokiem duchowym.

J. Kulczycka-Saloni.

M a r i a K a s t e r s k a

Na zamku milczenia. Opowieść. 1938. Warszawa. F. Hoesick.

Tytuł opowieści K a s t e r s k i e j *Na zamku milczenia* trochę romantyczny, a trochę baśniowy, nie budzi zaufania. Tym milej dziwi czytelnika prostota i bezpretensjonalność opowiadania autorki o życiu w starym zamku francuskim. Również niewyszukana jest kompozycja, polegająca na opisie przeżyć i wrażeń młodej studentki, przypadkowo wprowadzonej na parę tygodni do rodziny pani de Châteauneuf. Jednakże, pomimo konwencjonalizmu samego założenia (oglądanie pewnych spraw oczyma osoby postronnej i obojętnej), opowieść Kasterskiej odznacza się świeżością i dobrym skoncentrowaniem efektów. Dzięki temu przypomina raczej nowelę, niż opowieść, z pojęciem której łączy się brak napięcia dramatycznego i nieokreśloność kompozycji. *Na zamku milczenia* rozpoczyna się wyraźną ekspozycją, (parę słów opowiadającej studentki o sobie), potem następuje poznanie środowiska i raczej odczucie niż jasne zrozumienie powikłań, rozgrywających się w duszach spokojnych, opanowanych mieszkańców starego zamczyska. Dopiero dalej zaczyna się rozumieć coraz więcej spraw, coraz jaśniej odsłania się tragedia panny Lavaivre i pani de Resmes i wreszcie, gdy ponury nastrój staje się nie do zniesienia, młoda medyczka powraca do Paryża, aby tu otrzymać dwa nekrologi, donoszące o zgonie brata panny Lavaivre i jej ukochanego. I więcej ani słowa; dramatyczne zakończenie nie zostało osłabione żadnym komentarzem.

Życie w zamku jest przepojone dziwną atmosferą tajemniczości i grozy, w której kształtują się dusze proste, trochę oschłe i bardzo skryte. Nastrój ten ma w sobie coś z zamierzchłego średniowiecza, z posągowości tamtych czasów, z okrutnej prostoty i grozy starej pieśni francuskiej o Janie Rynaldzie.

Wiążąc charakter ludzi ze środowiskiem i przyrodą, wprowadzając umiejętnie i w porę stare legendy, autorka sugeruje ów nastrój czytelnikowi i stylizuje w pewien sposób postacie, których losy rozgrywają się, jakby w perspektywie czasu i niezależnie od ich woli.

Czynnikiem osłabiającym wrażenie jest tutaj styl i język, który zbyt zbliża się do potocznej, codziennej mowy.

Pomimo to opowieść Kasterskiej pozwala przypuszczać, iż autorka łatwo może wyjść poza szkicowość i fragmentaryzm noweli i — nie tracąc prostoty — zdobyć artystyczne wartości stylu i języka.

Ewa Korzeniewska.

PRZEGLĄD PRASY

Ostatni rocznik *Pamiętnika Literackiego* r. XXXIV, zesz. 1—4 niewiele charakterem i typem odbiega od swych poprzedników. Poza nielicznymi wyjątkami zawiera niemal wyłącznie przyczynki i materiały. Od tego ogólnego nastroju odbiega artykuł S t e f a n i i S k w a r c z y ń s k i e j *Ze studiów o istotności i o istocie rodzajów literackich* (pierwsza część drukowana w roczniku poprzednim) zajmujący się niezwykle ważną i ciekawą sprawą rodzaju literackiego — w obecnej części pracy autorka zajmuje się pojęciem „drobnego" rodzaju literackiego, stwierdza, że każdy rodzaj ma właściwy sobie styl, a co więcej, że nie może istnieć pojęcie rodzaju literackiego bez związanego z nim pojęcia stylu. Przyjęcie zaś tego pojęcia doprowadzić może do wytyczenia granic między zjawiskami typowymi a zjawiskami indywidualnymi w konkretnym, jednostkowym dziele literackim. Opracowanie zaś pojęcia rodzaju literackiego — to w wiedzy o literaturze pierwszy krok do określenia podstawowych pojęć i terminów. Artykuł O s t a p a O r t w i n a *Metamorfozy Legendy i w Legendzie Wyspiańskiego* zajmuje się zbyt wielu sprawami, aby mógł choć jedną z nich należycie pogłębić i wyczerpać. A więc znajdziemy tu wiele bardzo ciekawych i trafnych uwag na temat, w jakim kierunku szły przeróbki drugiej redakcji *Legendy*, jaka jest rola rymu męskiego w tworzeniu charakteru wiersza, historia tego rymu i jej powiązanie ze sprawą przekładów tekstów pieśni i trudnościami wynikającymi z unikania wyrazów jednozgłoskowych na końcu wiersza. Ciekawie ujmuje autor wpływ wersyfikacji Mickiewicza na Wyspiańskiego oraz zagadnienie ostatecznego ujmowania postaci w posągowy kształt symbolów jako stałej maniery twórczej Wyspiańskiego.

Poza tymi dwoma wyjątkami tylko przyczynki:

S t a n i s ł a w Ł e m p i c k i omawia *Staroświecką pieśń o bitwie pruskiej*, przy czym neguje uznawane dotychczas autorstwo Górnickiego, przenosi powstanie wiersza na czasy wcześniejsze i za jedynego informatora autora pieśni uznaje Długosza.

R. S k u l s k i omawia dzieła ks. Krzysztofa Franciszka Chwalibogowskiego, zapomnianego lwowskiego poety.

J ó z e f C h u d e k ogłasza przypisy znalezione na książkach stanowiących niegdyś własność Ignacego Krasickiego.

W i k t o r H a h n wskazuje książkę Harrona Harringa: *Memoiren über Polen unter russischer Herrschaft* jako źródło pomysłu Kordianowego skoku przez bagnety.

W ł o d z i m i e r z A. F r a n c e w ogłasza materiały do pobytu Adama hr. Gurowskiego w Polsce w latach 1841—1844.

W. Hahn omawia i charakteryzuje *Ofiarę*, pierwszą powieść Henryka Sienkiewicza napisaną w r. 1865.

L. Ciechanowska ogłasza bibliografię pism Wacława Rolicz-Liedera.

W drugiej części Antoni J. Mikulski ogłasza listy i autografy Adama Asnyka, zaopatrując je w szczegółowy, iście infantylistyczny komentarz, objaśniając np. Jana Matejkę.

J. Birkenmajer ogłasza listy H. Sienkiewicza znajdujące się w Muzeum Polskim w Chicago.

L. Bernacki — autografy J. Kasprowicza znajdujące się w jego posiadaniu.

Dział *Przeglądy i sprawozdania* przynosi niezwykle ciekawy przegląd Norwidianów pióra Wacława Borowego. Autor omawia dorobek w tym zakresie w latach 1930—1935. Szczególnie interesująca jest część III przeglądu, w której autor ocenia studia nad twórczością Norwida nie ograniczając się jednak do scharakteryzowania wyników tych badań, lecz analizując także metodę użytą w danym studium i wykazując przeważnie błędy i bezdroża współczesnych kierunków badawczych.

Wśród szeregu nowopowstałych czasopism wyróżniają się swym wyłącznie literacko-artystycznym charakterem dwa: *Ateneum* i *Pióro*.

Pierwszy numer Ateneum cechowała ogromna rozmaitość tematyczna (krytyka literacka, historia literatury, filozofia, teoria kultury itp.) oraz szereg ciekawych, choć budzących niejedną wątpliwość, pozycyj. Tu należało by wymienić:

Ludwik Fryde — *Brzozowski jako wychowawca:* z okazji ukazania się *Legendy* w zbiorowym wydaniu pism Brzozowskiego rozważa autor jej znaczenie z punktu widzenia aktualnie przeżywanej rzeczywistości. W dziele Brzozowskiego wyodrębnia autor 5 czynników oddziaływania na czytelnika. Analizując po kolei każdy z tych elementów, dochodzi Fryde do wniosku, że wpływ Brzozowskiego na współczesność może być jedynie szkodliwy. Styl jego bowiem jest anachronizmem filozoficznym i wychowawczym, dostarcza jedynie fałszywych emocyj intelektualnych, emanuje z niego chorobliwy i zaraźliwy hedonizm intelektualny. Jako krytyk literacki może Brzozowski wywrzeć tylko wpływ ujemny: poza utworem literackim tropił zawsze człowieka, wdzierał się „w grząski ił wstydliwych jego przeżyć". Jako analityk kultury reprezentuje Brzozowski przebrzmiały relatywizm, jako twórca ideologii społeczno-politycznej jest prekursorem ideologii społecznej faszyzmu. Wreszcie czynnik ostatni postawa osobista autora — to bezwzględny subiektywizm, postawa, którą nazwać by można kryzysem poczucia rzeczywistości. Wniosek z tych rozważań taki, że *Legenda* nie może być dobrą szkołą myślenia, zwłaszcza dla młodzieży inteligenckiej, dla której jako dobrych wychowawców wskazuje Fryde Norwida i Chestertona.

Leon Chwistek ogłasza rozważania o artystach i środowiskach. Wychodzi od krytyki teorii Taine'a i jego uzależnienia powstawania wielkich centrów kulturalnych od warunków zewnętrznych, przeciwstawia się także Kretschmerowi. Wpływ środowiska charakteryzuje autor jako przeciwny wszelkiemu nowatorstwu, rola geniusza zaś polega przede wszystkim na wyzwoleniu się spod ciążącego wpływu środowiska. Estetów charakteryzuje autor jako szkodników na terenie sztuki; ich stosunek do sztuki jest z natury przeciwny wszelkiemu rozwojowi, wszelkiej nowości. Ich metody z reguły chybiają celu i prawie zawsze zabijają rodzącą się w ich oczach sztukę.

Wymienić należy także artykuły: J.W. Gomulickiego o Wacławie Liederze, którego celem jest przypomnienie społeczeństwu tego zapomnianego poety, Brezy o technice charakteryzatorskiej Kadena, Napierskiego o Tuwimie. W dziale poezji znajdujemy wiersze Liedera, Przybosia, Czechowicza, Świrszczyńskiej, Miłosza i Sowińskiego, przekłady z Baudelaire'a, Apollinaire'a i Gide'a.

Następne numery, szczególnie w dziale artykułów nie utrzymują się na poziomie pierwszego. W numerze drugim należało by zwrócić uwagę na bystrą i przejrzyście skonstruowaną recenzję W. Kubackiego o *Ferdydurke*, w trzecim na studium Borowego o *Drużbackiej*, charakteryzujące tę zapomnianą poetkę w sposób bardzo pobieżny i niekompletny, oraz artykuł R. M. Blüth'a o *Korsarzu* Conrada.

W dziale poezji i prozy artystycznej pismo przynosi pozycje wartościowe i poważne, chociaż nierewelacyjne.

Pierwszy numer nowego kwartalnika artystycznego *Pióro* pod redakcją Józefa Czechowicza otwiera cykl artykulików Ludwika Frydego pozwalający poznać postawę i poglądy artystyczne ludzi skupiających się koło nowego czasopisma. W artykuliku *Dwa pokolenia* charakteryzuje autor twórców Skamandra jako przedstawicieli zwycięskiego mieszczaństwa, których czyn artystyczny polegał na zrównaniu języka poezji z mową potoczną. Jednak ludzie reprezentujący ten kierunek zestarzeli się, a prąd zwyrodniał w mieszczański klasycyzm lub mieszczański barok. Młode pokolenie poetów nie należy do zdobywców — autor charakteryzuje je jako błądzące w zaułkach bez wyjścia. Na tym tle wybija się awangarda poetycka — posługując się jej zdobyczami przodujący odłam młodego pokolenia poetyckiego podejmuje pracę nad odbudowaniem porządku moralnego i estetycznego w poezji. Postawę moralną artysty omawia autor w oparciu o książkę Maritaina *Sztuka i mądrość*, zasady poetyki o poglądy St. Ign. Witkiewicza i Leona Chwistka. Za rolę artysty śladem mistrzów uznaje autor kreowanie rzeczy pięknych i podkreśla rolę wyobraźni jako tworzywa poetyckiego. W nowym stylu dostrzega obraz poetycki jako ośrodek krystalizacyjny, problematykę jako tworzywo i elementy fabularne jako czynnik poetycki. Za twórców tego stylu uznaje: Czechowicza, Miłosza, Zagórskiego, Rymkiewicza, Świrszczyńską i Piętaka. Ich poezja przeciwstawia się życiu „blaskiem duchowej prawdy, która z niej bije, rzuca wyzwanie tępej i zadowolonej z siebie doczesności".

W dziale artykułów czasopismo przynosi artykuł S. I. Witkiewicza *O artystycznym teatrze*, zawierający zasadniczo poglądy i tezy znane już z poprzednich publikacyj autora. Tym razem zajmuje się autor teatrem i jego niedomaganiami: chodzi mu o prawo deformacji rzeczywistości, które sobie dawno już wywalczyła poezja i malarstwo. Współczesny teatr zaś oddany jest na pastwę morderców sztuki scenicznej i ginie przez nadmiar realizmu i zatracenie poczucia granicy między sztuką i naśladowaniem życia. Stąd też postulat autora stworzenia teatru realistycznego i artystycznego jako dwóch odrębnych zjawisk kulturalnycn, liczących na zupełnie różnych odbiorców. Inaczej bez tego zróżnicowania teatr musi „skisnąć do reszty we własnym sosie i mieć w stosunku do innych sztuk, umierających godnie na suchoty, koniec wielce niesławny, połączony z gniciem na żywo". Jerzy Stempowski w artykule *Pełnomocnictwa recenzenta* ciekawie charakteryzuje rolę recenzenta teatru, filmu i powieści. Istnienie tej instytucji wyjaśnia nie zaufaniem publiczności, szukającej ekspertów w rzeczach literatury, jak to było dawniej, lecz potrzebą producentów. Dla dyrektorów teatrów, wydawnictw, wytwórni filmowych recenzent, z którego zdaniem zasadniczo się nie liczą, stanowi jeden z elementów reklamy. Wiąże się z tym sprawa swobody sądu recenzenta, który jest zawsze zależny od domniemanej opinii przeciętnego czytelnika danego pisma.

W dziale artystycznym zamieszcza *Pióro* wiersze Niżyńskiego, Rymkiewicza, Bieńkowskiego, Czechowicza, Stachowskiego, Zagórskiego, prozę Przybosia, K. Mikiewicza, Miłosza, Świrszczyńskiej, oraz cykl wierszy Apollinaire'a w różnych przekładach. Uzupełnia numer dział recenzyj najnowszych powieści i poezyj.

O ile pierwszy numer czasopisma pozwala na formułowanie tak daleko idących wniosków, można by stwierdzić, że ani w swojej deklaracji ideowej: mętnej, grzeszącej

zbyt powierzchownymi ujęciami i jakby „niewykończonej" ani w dziale artystycznym i dziale artykułów czasopismo nie ma skrystalizowanego oblicza i nie wnosi nic nowego ani wartościowego do obecnego „bezhołowia" literackiego.

KONKURS

MIĘDZYNARODOWY KONKURS NA POWIEŚĆ. Rada Książki, działając w ramach międzynarodowego konkursu na powieść, organizowanego przez angielską agencję literacką James B. Pinker & Son (Arundel Street, Strand, London W. C. 2), ogłasza niniejszym konkurs na powieść polską na następujących warunkach:

1. W konkursie brać mogą udział tylko powieści nie publikowane jeszcze dotąd w żadnej formie.

2. Treść powieści i jej forma są pozostawione całkowicie do uznania autora.

3. Rękopis powinien obejmować co najmniej 60.000 wyrazów, powinien być napisany na maszynie jednostronnie, z podwójnym odstępem.

4. Rękopisy, oznaczone napisem „Międzynarodowy konkurs na powieść", powinny być dostarczone najpóźniej do dn. 15 grudnia br. pod adresem Rady Książki, Warszawa, Koszykowa 6 a, m. 18; rękopisy mogą być zgłaszane pod pełnym nazwiskiem autora albo anonimowo, lecz w tym razie należy podać swoje nazwisko i adres w zamkniętej kopercie, opatrzonej takim samym godłem, jak rękopis.

5. Rękopisy nie odpowiadające ściśle niniejszym warunkom albo nadesłane po terminie nie będą brane pod uwagę.

6. Za dwie najlepsze powieści polskie będą przyznane nagrody; pierwsza w sumie złotych 1.000, druga w sumie złotych 500; dwie nagrodzone powieści podejmuje się wydać firma Książnica-Atlas na warunkach normalnych; książki te wydane będą najpóźniej w ciągu pół roku po ogłoszeniu wyniku konkursu. Gdyby żaden ze zgłoszonych rękopisów nie osiągnął poziomu wymaganego na teren międzynarodowy, sąd konkursowy zastrzega sobie prawo przyznania tylko drugiej nagrody.

7. Jeżeli nagrodzone powieści stanowić będą część cyklu powieściowego, wymienionemu wydawnictwu przysługuje prawo pierwszeństwa do wydania dalszych części; autorzy powieści nagrodzonych są obowiązani do udzielenia wymienionemu wydawnictwu opcji na wydanie dwóch następnych swoich dzieł.

8. Książka, która uzyska pierwszą nagrodę na konkursie krajowym polskim, będzie przesłana na konkurs międzynarodowy w Londynie; decyzja sądu konkursowego będzie ogłoszona w trzy miesiące po zamknięciu konkursu; autorowi zwycięskiej powieści wypłacą zjednoczeni wydawcy zagraniczni, w ciągu siedmiu dni od ogłoszenia wyniku w dziennikach, udziały za wydania: amerykańskie, angielskie, czeskie, francuskie, holenderskie, niemieckie, polskie, szwedzkie, węgierskie i włoskie, ogółem 1.460 funtów angielskich, 7.500 dolarów amerykańskich i 15.000 franków francuskich, co wynosi ok. 80.000 złotych polskich (w sumie powyższej mieści się też udział polski w wysokości 50 funtów angielskich, ufundowany przez firmę Książnica-Atlas).

9. Skład jury konkursu międzynarodowego: angielski krytyk i powieściopisarz — Frank Swinnnerton (przewodniczący), delegat stowarzyszenia Literary Guild of America — John Beacroft, prezes Société de Gens de Lettres — Gaston Rageot.

10. Skład jury konkursu polskiego: pp. Kazimierz Czachowski, Zygmunt Łempicki, Jan Piątek, Leon Piwiński.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Bystroń J. St.: *Księga imion w Polsce używanych.* Warszawa 1938. „Rój".
Biiiżanka M. i Tommy: *Robinson Kruzoe.* Lwów 1938. Książnica-Atlas. Teatr Polski Żywej.
Boguszewska H.: *Anielcia i życie.* Powieść radiowa. Warszawa 1938. „Rój".
Choynowski P.: *Opowiadania szlacheckie.* Gebethner i Wolff.
Charewiczowa Ł.: *Kobieta w dawnej Polsce.* Kultura polska i obca, pod redakcją Kazimierza Hartleba. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
German J.: *Amaranty.* Książnica-Atlas. Lwów—Warszawa.
Gaertner H.: *Gramatyka współczesnego języka polskiego*, cz. III, 2, Słowotwórstwo. Książnica-Atlas. Lwów—Warszawa 1938.
Górski K.: *Literatura a prądy umysłowe.* Studia i artykuły literackie. Warszawa 1938. „Rój".
Jarmolińska Helena: *Przygoda Ta i Ma.* Opowiadanie dla młodzieży z czasów dzieciństwa ludzkości. Łódź 1938. Wyd. Tow. Przyr. im. S. Staszica w Łodzi, Miejskie Muzeum Przyrodnicze.
Jarosław Maria: *Król.* Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska".
Jeżewska K.: *Podanie o Piaście.* Teatr Polski Żywej, t. 3. Książnica-Atlas. Lwów—Warszawa.
Jakubowski J. Z.: *Uwagi na temat lektury języka polskiego w gimnazjum.* 1938.
Jakubowski J. Z.: *Ze studiów nad twórczością Stanisława Witkiewicza* (oryginalność rodzajowa drobnych utworów St. Witkiewicza). 1938.
Krzyżanowski J.: *Podania i baśnie śląskie.* Katowice 1938. Wyd. Instytutu Śląskiego.
Korczak J.: *Uparty chłopiec. Życie Ludwika Pasteura.* Warszawa 1938. Wyd. J. Mortkowicza.
Knot A.: *Dzieje szkolnictwa wojskowego.* Kultura Polska i Obca, pod redakcją Kazimierza Hartleba, t. I. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
Lutosławska I.: *Córka*, wyd. II, wyd. Stefana Dippla w Poznaniu.
Łempicki St.: *Opiekunowie kultury w Polsce*, Kultura Polska i Obca, pod redakcją Kazimierza Hartleba, t. II. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
Nowakowski Z.: *Z mojej pralni.* Warszawa 1938. Gebethner i Wolff.
Nadolski Br.: *Kierunki rozwojowe dziejopisarstwa polskiego.* Kultura Polska i Obca, pod redakcją Kazimierza Hartleba, t. IV. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
Piętak St.: *Obłoki wiosenne.* Warszawa 1938. F. Hoesick.
Posiew Poetycki, nr 5. Maj 1938.
Pakowska Rozalia: *Polskie przekłady poematów Byrona „Childe-Harold" i „Manfred".* Kraków 1938. Skł. Gł. Kasa im. Mianowskiego.
Ramuz C. F.: *Pastwisko na Derborence*, przekł. S. Flukowskiego. Warszawa 1938. Wyd. J. Mortkowicza.
Ruth-Buczkowski M.: *Zwyczajność i przeczucia.* Warszawa 1938. „Rój".
Rocznik Literacki, 1937. Instytut Literacki. Warszawa 1938.
Schultz Bruno: *Sanatorium pod klepsydrą.* Warszawa 1937. „Rój".
Scena polska, rok XIV. Warszawa 1937.
Saint-Helier M.: *Zamarły las.* Wyd. St. Dippla w Poznaniu.
Stern A.: *Rozmowa z Apollinem.* Warszawa 1938. F. Hoesick.
Świderska A.: *Królowie*, powieść z życia i epoki Ryszarda Wagnera, cz. II, Król z Bajki. Kraków 1938. Skł. Gł. „Biblioteka Polska".
Sztaudynger J.: *Marionetki.* Książnica-Atlas. Lwów—Warszawa.
Skoczek J.: *Stosunki kulturalne Polski z Zachodem w w. XV.* Kultura Polska i Obca, pod redakcją Kazimierza Hartleba, t. III. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
Śliwiński A.: *Konstytucja Trzeciego Maja.* Monografie Historyczne. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.
Thiess F.: *Droga do Izabeli*, powieść. Wydawnictwo Stefana Dippla w Poznaniu.
Terlecki Tymon: *Rodowód poetycki Ryszarda Berwińskiego.* Poznań 1937.
Terlecki T.: *Rola społeczna teatru.* Warszawa 1938. Skł. Gł. Towarzystwo Wydawnicze J. Mortkowicz.
Terlecki T.: *Listy Bogumiła Dawisona.* Warszawa 1938. Skł. Gł. Towarzystwo Wydawnicze J. Mortkowicz.
Truchanowski K.: *Apteka pod słońcem.* Warszawa 1938. F. Hoesick.
Ułaszyn H.: *Przyczynki leksykalne 2. Trzy gwary uczniowskie: wielkopolska, królewiacka i galicyjska.* Poznań 1938. Pozn. Tow. Przyj. Nauk. Skł. Gł. J. Jachowski. Prace Komisji Filologicznej, t. VIII, z. 5, Druk. Uniwer. Pozn.
Wroński H.: *Z głową wspartą na ręku...*, wyd. II. Warszawa 1938. Gebethner i Wolff.
Wiersze żołnierskie. Warszawa 1938. Wojskowy Instytut Naukowo-oświatowy.

WYDAWNICTWO ZAKŁADU NARODOWEGO im. OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE

ul. Ossolińskich 11, tel. 238-59

ODDZIAŁY: w Warszawie, ul. Nowy Świat 72, tel. 598-81
w Krakowie, ul. Podwale 5, tel. 135-72

poleca PODRĘCZNIKI SZKOLNE dostosowane do najnowszego programu i zatwierdzone do użytku szkolnego przez Ministerstwo W. R. i O. P.

DZIEŁA NAUKOWE i BELETRYSTYCZNE m. innymi:

Chłędowski K.:	Dwór w Ferrarze	zł 25.—
,,	Królowa Bona	,, 10.—
,,	Historie neapolitańskie	,, 20.—
,,	Rzym — Ludzie baroku	,, 30.—
,,	Siena	,, 20.—
,,	Rzym — Ludzie odrodzenia	,, 22.—
,,	Z przeszłości naszej i obcej	,, 25.—
Chlebowski B.:	Literatura polska porozbiorowa	,, 9.—
Chrzanowski I.:	Literatura a naród	,, 15.—
Fredro Al.:	Pisma wszystkie. Tomów 6 w opr. E. Kucharskiego	,, 30.—
Grabski St.:	Ekonomia społeczna	,, 20.—
	Historia sztuki. Opracowali *St. J. Gąsiorowski, M. Gębarowicz, T. Szydłowski, Wł. Tatarkiewicz, J. Żarnowski, J. Żurowski*	,, 45.—
Ingarden R.:	O poznawaniu dzieła literackiego	,, 6.—
Kozicki Wł.:	Henryk Rodakowski. Z 8 tabl. i 131 ryc.	,, 18.—
Krzyżanowski J.:	Reymont. Twórca i dzieło	,, 4.—
Lam Wł.:	Malarstwo i jego zasady	,, 2.50
Mańkowski St.:	Galeria Stanisława Augusta. Str. XVIII+528+233 repr.	,, 80.—
Sienkiewicz H.:	Pisma. Wydanie zbiorowe w ukł. I. Chrzanowskiego. T. 40	,, 180.—
,,	Poszczególne dzieła również w tzw. tanim wydaniu. Publicystyka. Krytyka. Studia i wrażenia literackie i artystyczne. (Wydanie zbiorowe ,,Pism", t. XLI — zł 6, t. XLIV — zł 5, t. XLV — zł 8, t. XLVI — zł 7), 4 tomy	,, 26.—
,,	Trylogia. Najtańsze wydanie w formacie kieszonkowym, z objaśnieniami, 4 map. ze skorowidzem. Tomików 26	,, 15.—
,,	Krzyżacy. Najtańsze wydanie w formacie kieszonkowym z objaśnieniami, mapą i skorowidzem. Tomików 8	,, 5.—
Taszycki W.: — Jodłowski St.:	Zasady pisowni i interpunkcji ze słownikiem ortograficznym	,, 0.80
Tatarkiewicz Wł.:	Historia filozofii. Tom I—II	,, 30.—
Tetmajer K.:	Wybór poezji. Opracował *J. Lorentowicz* (Biblioteka Narodowa Nr 123, Seria I)	,, 2.50
Tokarz W.:	Insurekcja warszawska	,, 8.—
Ujejski J.:	Dzieje polskiego mesjanizmu	,, 8.—
Umiński J. ks.:	Historia kościoła. Tom I—II	,, 24.—
Weil St.:	Chemia organicznych środków leczniczych	,, 15.—
Wereszczyński A.:	Wiadomości o Polsce współczesnej	,, 5.—
Zakrzewski St.:	Bolesław Chrobry Wielki	,, 6.—
,,	Zagadnienia historyczne. Tom I—II	,, 16.—

wydaje: BIBLIOTEKĘ NARODOWĄ — BIBLIOTEKĘ WYCHOWANIA FIZYCZNEGO I SPORTU — TEKSTY ŹRÓDŁOWE DO NAUKI HISTORII W GIMNAZJUM I LICEUM

posiada dwie wzorowo urządzone DRUKARNIE I INTROLIGATORNIĘ, które wykonują wszelkie w ich zakres wchodzące roboty.

Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich do nabycia we wszystkich księgarniach

Zakłady Graficzne ,,Biblioteka Polska" w Bydgoszczy